

Nr. 12. Kraków — Poznań, Grudzień 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 60·—.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

Ekspedycja na Poznańskie i Pomorze: KSIĘGARNIA ŚW. WOJCIECHA. Poznań, Aleje Marcinkowskiego 22

Pieśń ludowa.

Pieśń ludowa — to pierwiastek twórczości, o czem już dawno wszystkie decydujące czynniki w dostatecznej mierze wypowiedziały się.

W Wiedniu przy ministerstwie Kultury istnieje od niepamiętnych czasów dział Volkloru pod opieką prezydenta Wienera. Francja, Anglja, Szwajcarja, Berlin jak i Monachjum łożyły przed wojną duże fundusze na zbieranie pieśni ludowych.

Twórczość kompozytorska, oparta o pieśń ludową, dała dowody, że podstawy piękna w niej szukać należy.

Ile dali nam cudów, Chopin, Karłowicz, Moniuszko, Żeleński, Noskowski, Gall, Niewiadomski i w. in. użytkując nasze rodzime motywy, to tylko dzięki piękności pieśni ludowej.

Włosi opierają swą twórczość o źródła ludowej pieśni. Grieg, swe najpiękniejsze utwory o pieśń ludową opiera; a co dopiero Svendsen. Rosjanie najwspanialsze Symfonie budują na motywach ludowych jak: Czajkowski, Glinka, Musorgski — Rymski-Kossaków, Dargomiski, Głazunów, Safonow i cała plejada pomniejszych.

Wielki liryk Liszt, swe najpiękniejsze utwory układa na tle węgierskiej melodji ludowej. Chabriere swą cudowną hiszpańską rapsodję funduje, na oryginalnych motywach hiszpańskich — specjalnie z Grenady. Lanner i Kreisler stali się sławnymi przez publikowanie: „Volksweisen“. Szubert i Schumann są pełni motywów ludowych.

Opery nowszej doby, jak „Pajace“ i „Cavalerja Rusticana“, kwiecą się od motywów sycylijskich i neapolitańskich.

Nasz lud jest z natury muzykalny. Nie masz na świecie piękniejszych motywów nad nasze ludowe. Mimo wiekowej niewoli, istnieje u nas pieśń ludowa, a że ma odrębny charakter minorowy — temu winna wiekowa niewola. A minor Chopina, czyż nie jest odzwierciedleniem nastroju i cierpień Narodu w niewoli, i cierpieniem jego zbolałej duszy?

A przecież cała plejada znakomitych kompozytorów, czy to polskich czy innych narodowości — zanim poszli innemi drogami — oparli się o Chopina, a wszczególności o jego przetworzoną pieśń ludową lub tylko motyw ludowy.

I jeszcze raz powtórzyć można, iż nie masz nic piękniejszego nad nasze motywy. Specjalnie Kujawy, Kaszuby, Mazury Krakowskie — Podhale dają nieprzebrane skarby. Posłuchać pieśni w okolicy Gopła, czy w Bronowicach — czy motywów wygrywanych na skrzypkach w Zakopanem, to prawdziwa rozkosz, szczególnie gdy stary Obrochta zagra góralskiego. Ileż to natchnień zawdzięczają pieśni ludowej, Tetmajer, Kasprowicz, Dembicki w Za-

kopanem, Orkan w Poroninie, Wyspiański, Rydel w Bronowicach.

Rozbudzić w szerokich masach zamiłowanie do muzyki rodzimej, pozakładać śpiewacze towarzystwa ludowe, to palący postulat i do tego dzieła przystąpić musimy jak najrychlej.

Celem rozbudzenia zamiłowania do pieśni — należy przedewszystkiem zorganizować system nauczania, a do tego musi prowadzić planowa praca pedagogiczna.

Przedewszystkiem należy przygotować ludzi do celowego kształcenia. Dlatego należałoby wprowadzić w Seminarjach nauczycielskich obowiązkową zawodową naukę zasad muzyki — początki harmonji — potem pewnego czytania nut — solfegia i gimnastyki rytmicznej najlepiej wedle wypróbowanego, a w całym świecie uznanego systemu Dalcrose'a.

Gdy sobie ten postulat postawimy przed oczy, tedy możemy być za parę lat w tem miłem położeniu, że będziemy posiadać ukwalifikowanych ludowych nauczycieli muzyki.

Drugim postulatem, na drodze umuzykalnienia najszerszych mas, będzie wybór, ewentualnie stworzenie śpiewników ludowych, przeznaczonych do celów pedagogicznych. Śpiewniki takie do użytku szkolnego, powinny być w takim systemie ułożone — by dać w najprostszy sposób, nowicjuszom możność nauczenia się rozpoznawania nut, gam, interwalów, pauz i rytmu. To jest podstawą, gdyż od czytania nut i zapamiętania jej wartości powinna się zacząć, systematyczna nauka. W następnem stadjum, należy równocześnie wprowadzić naukę solfegja, i gimnastyki rytmicznej, jak już wspomniałem, wedle systemu Dalcrose'a. To połączenie tych dwu czynników, równocześnie jest niezbędne.

Gdy ćwiczenia gimnastyczne są ze względów hygjeniczno-zdrowotnych konieczne — to należy celem umuzykalnienia, wprowadzić w miejsce gimnastyki szwedzkiej, gimnastykę rytmiczną. Przy pomocy powyż opisanych dwu środków, rozbudzimy już u dziatwy szkolnej, poczucie waloru muzyki. Do śpiewników winne być użyte słowa, z literatury rodzimej. Należy wybrać najpopularniejsze poematy, a mamy ich pod dostatkiem. Należałoby ująć je w najprostszą formę i podać jako śpiewniki dla dziatwy szkolnej. System winien być prowadzony najpierw unisonem, potem dwugłosowy (tu przypomnę zdanie jednego z największych poetów muzycznych: „Najładniejsza melodja, to prosta gama").

Najprostsza droga do uzyskania celowych śpiewników jest konkurs rozpisany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Gdy przez powyż opisane środki rozbudzimy u masy dziatwy zmysł muzyczny, to one gdy podrosną, bez apelu, same potworzą zespoły śpiewacze ludowe, a zespoły te kontynuować będą nie tylko pieśń ludową, ale również z ochotą pielęgnować będą śpiew kościelny, który powinien mieć miejsce pierwsze przed innymi. Jeżeli w śpiewach kościelnych odczuwamy obecnie wielkie braki, to jedynie dzięki temu, że poprzednicy nasi nie dołożyli starań, aby pieśnią uszlachetnić przyszłe pokolenia, i z tego to powodu nasza kultura śpiewu ludowego pozostawia tak wiele do życzenia.

Sam fakt wprowadzenia organistów do nauki śpiewu w szkołach jest już krokiem naprzód, lecz nie rozwiązuje całkowicie tej kwestyji. — Nauka śpiewu w szkołach musi być obowiązkową i do przeprowadzenia tego postulatu musimy dołożyć wszelkich starań.

Dziś, gdy wskutek długotrwałej wojny całe pokolenie, w wielkiej mierze zdziczało, obowiązani jesteśmy chwytać się wszystkich środków, celem usunięcia objawów zdziczenia, a uszlachetniających umysł.

Gdy więc w ten sposób będziemy mieli grunt przygotowany, to rzecz oczywista już to poczucie zrzeszania się będzie się samo rozbudzało — bez apelu, bez dalszej propagandy.

Ludzie, gdy raz poznają śpiew, żyją pod jego urokiem, korzystają z każdej wolnej chwili — dla rozrywki i uraczenia się gremialnym śpiewem.

Czy ci ludzie, którzy w „Echu" z Fontaną i Gallem przed trzydziestu laty śpiewali nie dają nam dowodu, że tak powiem nałogu śpiewaczego, wszak to oni kontynuują postulaty „Echa", w całej Polsce — we Lwowie jeszcze ciągle z Fontaną w Krakowie z Bolesławem W a l e w s k i m. — w Poznaniu z Kajetanem Bojarskim. Czy tym ludziom mężom w sile wieku, lub nawet starzejącym się zależy na publicznej produkcji? Nie, oni mają potrzebę schadzki z kolegami, celem pośpiewania — bo też umieją śpiewać.

Kółko drukarzy we Lwowie, od trzydziestu lat, zawsze się schodzi po ciężkiej pracy, czy to w jakimś lokalu, bądź też w swoim związku i cóż? Śpiewają ci weterani, jak przed trzydziestu laty śpiewali.

Chór drukarzy krakowskich od dawien dawna słynął ze swej produktywnej działalności i zaliczany bywał do najlepszych w Krakowie. Szereg pokoleń drukarskich wyszkolił były dyrygent Ludwik Bicz, a praca ta dała najobfitsze owoce, bo z tej szkoły wyszli śpiewacy ze sławą światową, jak: Łowczyński, Tużański i w. in. i z tej to plejady pochodzi także niezmordowany muzyk, drukarz, redaktor naszego pisma. I do dziś dnia istnieje Kółko Śpiewacze drukarzy krakowskich, którzy kontynuują stale pieśń i na wezwanie jawią się jak jeden mąż w zwartym szeregu do wykonania pieśni.

A chór techników — jeszcze jako uczniowie szkół średnich, schodzili się celem pośpiewania, potem na technice przed 25 laty założyli chór techników. A teraz zastałem w Krakowie dwunastkę weteranów, założycieli Chóru techn., i ci się co tygodnia schodzą, celem pośpiewania; a są to ludzie na wyższych stanowiskach technicznych.

To są przykłady odetwane, lecz na ogół można być pewnym tego, że gdy się człowiek nauczy śpiewać, to nauczy się kochać muzykę i tem samem muzyka stanie się dla niego taką potrzebą, jaką jest powietrze woda i pokarm dla ciała. Tak muzyka stanie się dla człowieka potrzebą jego duszy.

Źli ludzie nie mają pieśni! Więc jeszcze raz do dzieła, a staniemy się jeszcze jednym czynnikiem w odbudowie zmartwychwstałej ukochanej Ojczyzny. Przykłady pieśni ludowych będę podawał w czasopiśmie „Muzyka i Śpiew".

W Poznaniu, 10 października 1920.

Michał Toepfer.

Rok kościelny.

Pod nazwą „rok kościelny" rozumiemy podział czasu, ustalony przez Kościół katolicki, w celu rozpamiętywania tajemnic i dobrodziejstw Bożych, które łącznie z nabożnemi ćwiczeniami służyć mają Wiernym ku zbudowaniu się i uświeceniu.

Do roku kościelnego dostosował Kościół Liturgię i Obrzędy kościelne, a te przypominają nam nie tylko Życie i Mękę Chrystusa Pana, ale i inne tajemnice Wiary św., jakie nam Kościół do wierzenia podaje.

Rok kościelny różni się od roku świeckiego tem, że nie opiera się na podstawach astronomicznych, które według słońca oznaczają dzień 1 Stycznia za początek roku, lecz stosuje się do słońca niewidzialnego, nie stworzonego, do słońca duchowego, tj. Boga Ojca, Syna i Ducha świętego. Rok kościelny rozpoczyna się oczekiwaniem przyjścia Mesjasza tj. Adwentem.

Rok świecki podzielony został na cztery części według pór roku, rok zaś kościelny podzielił Kościół na trzy części, według trzech szczególnych objawów miłości Bożej ku rodzajowi ludzkiemu, tj. miłości Boga Ojca, Syna Bożego i Ducha świętego.

Część pierwsza roku kościelnego obejmuje Adwent aż do Bożego Narodzenia i przedstawia obrazowo cztery tysiące lat oczekiwania i wzdychań starego świata, aż do chwili, kiedy Niebiosa wylały Sprawiedliwego, tj. dawno upragnionego Mesjasza.

Część druga roku kościelnego obejmuje czas od Bożego Narodzenia, do Wniebowstąpienia Pańskiego, przedstawiając nam cały żywot ziemski Chrystusa Pana.

Część trzecia roku kościelnego obejmuje czas od Zesłania Ducha św., aż do uroczystości Wszystkich Świętych i ta przedstawia nam dalsze życie Kościoła.

W trzech tych częściach, ujęte są trzy okresy tj.:

I. Okres Bożego Narodzenia, rozpoczyna się z pierwszą Niedzielą Adwentu, kończy się zaś z ostatnią Niedzielą po Trzech Królach. Ilość Niedziel po Trzech Królach jest raz większa, raz mniejsza, zależnie od tego kiedy Wielkanoc przypada. Nigdy jednak nie przypada ich więcej aniżeli sześć.

II. Okres Wielkanocny, rozpoczyna się siedmdziesiąt dni przed Wielkanocą, od Niedzieli dziewiątej zwanej Siedmdziesiątnicą, a kończy się z Niedzielą Wniebowstąpienia Pańskiego.

III. Okres Zielonych Świątek rozpoczyna się od Wniebowstąpienia Pańskiego, trwa zaś aż do ostatniej Niedzieli po Świątkach.

Część I. Adwent.

Adwent (Adventus) wyraz z języka łacińskiego, oznacza przyjście. Właściwym Adwentem powinienby zwać się pierwszy dzień Bożego Narodzenia, zaś czas przygotowania przedadwentem, albo przed przyjściem. Nazwa Adwentu przyjętą została na cały czas przygotowania do przyjścia Mesjasza, tj. na 4 tygodnie przed Bożem Narodzeniem i do dziś dnia czas adwentowy w ten sam sposób pojmujemy. Powstanie Adwentu datuje się od roku 380, za panowania papieża Damazego I., w którym to roku zebrany synod w Saragossie oznaczył czas trwania Adwentu. Są też dowody w kronikach kościelnych, że Adwent według określonego synodem czasu, obchodzono już w wiekach V., VI. i następnych.

Według IX. Kanonu Konsylium z r. 581 za czasów Pelagjusza II., Adwent trwał sześć tygodni, rozpoczynał się zaś zaraz po oktawie Wszystkich Świętych, tj. w dzień św. Marcina dnia 11 listopada. Kościół medjolański, wierny swym dawnym zwyczajom, zachowuje do dnia dzisiejszego sześć tygodni Adwentu, również i Greko-Unici zatrzymali w swej liturgii sześciotygodniowy okres adwentowy.

Podług obecnego prawa kościelnego, Adwent rozpoczynać się może najwcześniej dn. 27 listopada, najpóźniej zaś 3 grudnia, t. j. od Niedzieli najbliższej uroczystości św. Andrzeja apost., albo też od najbliższej Niedzieli po tej uroczystości następującej.

W czasie adwentowym odprawia się we wszystkich kościołach o świcie Msza św. zwana „Roratami" ku czci Wcielenia Syna Bożego. Nazwa „Roraty" pochodzi od nazwy Mszy, w której Introit poczyna się od słów: „Rorate coeli desuper, et nubes pluant justum". Na ołtarzu podczas Mszy „Rorate" płonie ponad innemi świecami jedna, ustawiona wyżej w środku ołtarza, wyobrażająca Najśw. Pannę Marję. Kolor szat liturgicznych na Mszy „Rorate" jest biały, śpiew Gloria, Credo i Ite Missa est w tonie uroczystym, Msza zaś cała o Matce Boskiej.

Podczas Mszy „Rorate", śpiew kościelny o ile nie jest wykonywany ściśle liturgicznie, tj. ze zmiennemi częściami i Mszą na uroczystości N. M. Panny, powinien posiadać wszystkie cechy uroczystej powagi i piękności. Kongregacja Świętych Obrzędów 13 Stycznia 1853 poleciła, aby Mszę „Rorate" odprawiano „in cantu solemni", a zatem z zachowaniem przepisów obowiązujących „in Missa Vot. de B. M. V.".

Inne Msze w Adwencie odprawia Kościół w kolorze fioletowym, oznaczającym pokutę, podobnie do czasu Wielkiego Postu. We Mszy opuszcza kapłan „Gloria" albowiem hymn ten śpiewali Aniołowie po przyjściu na świat Mesjasza. W końcu Mszy śpiewa kapłan zamiast „Ite Missa est" — „Benedicamus Domino". Organ w czasie Adwentu powinien milczeć, gdzie jednak nie ma chóru mogącego wykonywać śpiewy a capella, używa się organu do towarzyszenia pieśniom adwentowym.

Rok kościelny, wraz z przykładami melodyj na każdy czas i święto mamy przygotowany do druku. Mieszczą się tam tak intonacje dla kapłanów, jak też i odpowiedzi z towarzyszeniem organu, oraz psalmodja i antyfony nieszporne. O ile jak Bóg da, nastąpią lepsze warunki w przemyśle drukarskim, nie omieszkamy zamieszczać ich na łamach tego pisma. **R. F.**

W „Gazecie kościelnej" z dnia 15 października 1920, na stronie 265 od góry, znajdujemy następujący ustęp:

„Casus liturgicus".

Zdarzało się w pewnym klasztorze, że kiedy przełożony polecił odśpiewać Mszę żałobną z wiliami za dobro stypendjum, podwładni kapłani odprawili cichą Mszę z dnia, a potem kondukt przy katafalku w czarnej kapie, a to dlatego, jak mówili — że pierwej był organista a wówczas go zabrakło (poszedł na front). **N.**

Przełożony wytknął im niewłaściwe postąpienie, bo zamówiona Msza miała być (jak i dawniej za podobne stypendjum) śpiewana, więc przez cichą nie czyni się zadość obowiązkowi, — a nadto dodał, że przy Mszy śpiewanej nie jest śpiew organisty konieczny.

Rzeczywiście można w razie nieobecności organisty odprawiać tuta conscientia Mszę śpiewaną i kondukt bez towarzyszenia organu.

Red.

Zapytanie.

Powodując się ustawicznemi zapytaniami z prowincji, redakcja nasza nie mogąc udzielić na nie konkretnych informacji, wystosowała do Kongregacji Św. Obrzędów stępujące pismo:

SACRAE CONGREGATIONI RITUUM —
ROMAM
per manus Excellentissimi, Illustrissimi et
Reverendissimi Domini Archiepiscopi
A. Ratti,
Nuntii Apostolici, Varsaviae.

Humillime infrascriptum Consilium ephemeridum quibus titulus „Muzyka i Śpiew“ (Musica et Cantus) quibusque propositus finis: cantus ecclesiastici propagatio, ad mentem „Motu proprio“ felicis memoriae Pii PP. X., implorat a Sacra Congregatione Rituum responsum quoad exercitationem musices sacrae:

1) An in genere liceat mulieribus exercitationem cantus et musices in organis tempore divini officii in ecclesiis perficere?

2) An in specie admittatur, ut sacrorum liturgicae cantatorum tempore mulieres quoad cantum et musicem in organis actualiter et realiter participes fiant?

Hanc ob rem quaestiones praefatae proponuntur, quia in Galicia (Minore-Polonia, antea in Polonia Austriaca) creberrime in dies magis convenire coepit, ut a mulieribus, exempli gratia a scholarum magistris, a sororibus Piae Sodalitatis B. V. Mariae — vulgo dictis „Servulis“ — functiones organoedorum peragantur. Quia vero usque ad praesens bellum maximum, hujusmodi aberant casus, ergo declaratio Sacrae Congregationis Rituum magnopere desideratur.

In supradictis vicissitudinibus deest „casus liturgicus“ absentiae organoedorum, nam adsunt organoedi parati ad functiones explendum.

Cracoviae, die 4. Novembris 1920.

Romanus Ferek, praeses Consili editorum,
IU. et Ph. Dr *Casim. dux Lubecki,* prof. Instit. Misices.
Thomas Flasza, Mag. Chori.
Antonius Kosowski, Dir. Schol. et membr. Cons. edit.
Stanislaus Niepielski, Mag. Chori.

Tłómaczenie z łaciny:

DO ŚWIĘTEJ KONGREGACJI OBRZĘDÓW
W RZYMIE
na ręce Jego Ekscelencji Najprzewielebniejszego
Księdza Arcybiskupa A. Ratti'ego,
Nuncjusza Apostolskiego, w Warszawie.

Uniżenie podpisany Komitet wydawniczy czasopisma p. t. „Muzyka i Śpiew“, mającego na celu propagandę śpiewu kościelnego w myśl „Motu proprio“ ś. p. Papieża Piusa X., uprasza Świętą Kongregację o łaskawą odpowiedź w sprawie wykonywania muzyki kościelnej:

1-o. Czy w ogólności wolno kobietom wykonywać śpiew i grę organową na kościelnych nabożeństwach?

2-o. Czy w szczególności wolno kobietom na śpiewanych liturgicznych nabożeństwach brać czynny udział w wykonywaniu śpiewu i gry organowej?

Przyczyną niniejszych pytań są bardzo często zdarzające się w Małopolsce (w dawniejszej austrjackiej Galicji) i z dnia na dzień liczniejsze wypadki, że czynności organistowskie sprawowane bywają przez kobiety, np. przez nauczycielki, przez Siostry Służebniczki, itp. A że aż do czasu obecnej wojny światowej nie działy się podobne do wspomnianych wydarzenia, przeto pouczenie ze strony Św. Kongregacji Obrzędów wielce jest pożądane.

W rzeczonych zaś okolicznościach bynajmniej nie zachodzi „casus liturgicus“ braku organistów, albowiem są gotowi organiści do spełniania swoich funkcyj.

ROMAN FEREK.

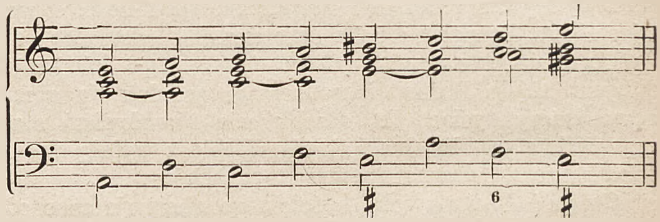
Tonacje kościelne

i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej.

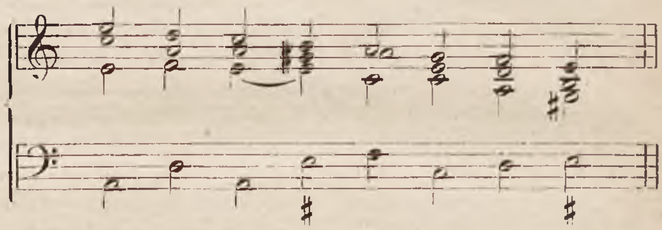
(Ciąg dalszy).

Mocą skłonności tego trybu do innych tonacyj, harmonizowanie skali frygijskiej przeprowadzać można kilkoma sposobami. Z poniżej podanych, każdy jest zarówno dobrym i właściwym charakterowi trybu, uwzględnia bowiem wszystkie okoliczności ustalonej reguły pokrewieństwa tonalnego.

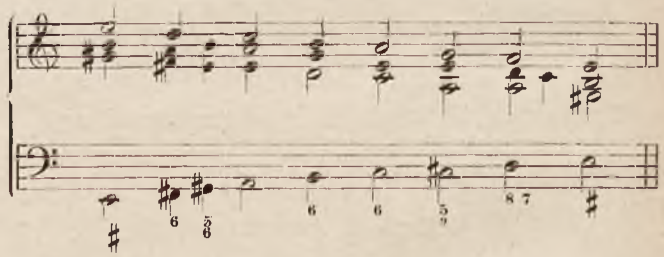
Sposób pierwszy:



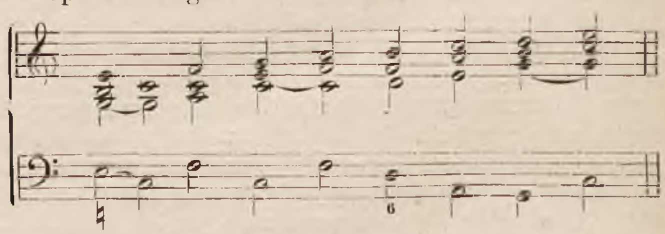
Z powrotem:



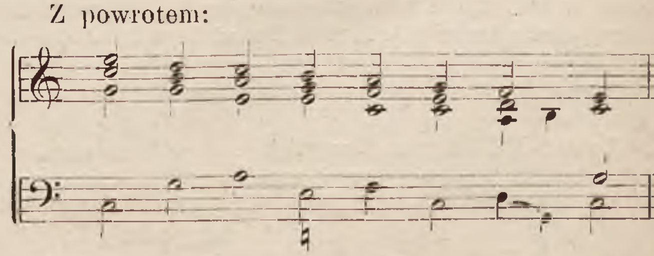
Opadającą skalę można też harmonizować poczynając od trójdźwięku majorowego:



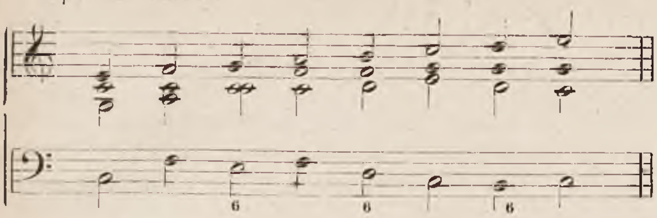
Sposób drugi:



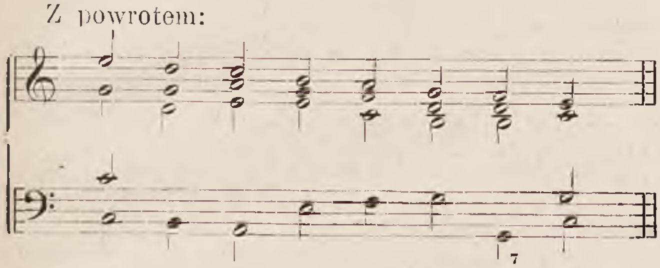
Z powrotem:



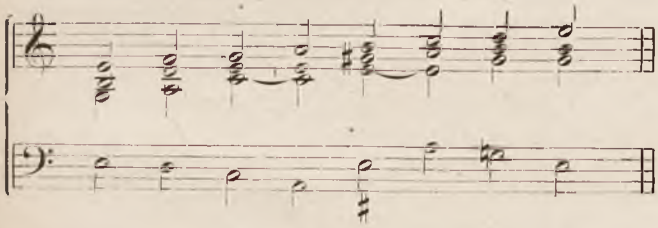
Sposób trzeci:



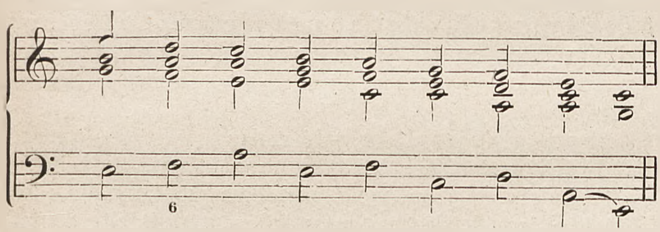
Z powrotem:



Sposób czwarty:

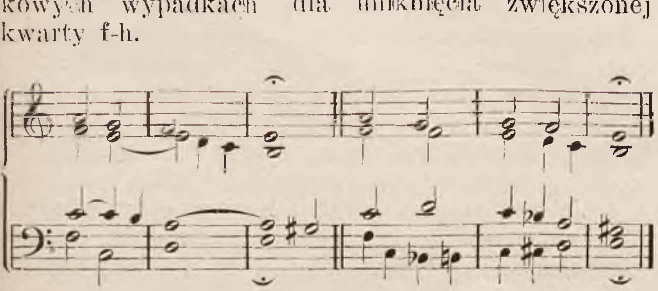


Z powrotem:
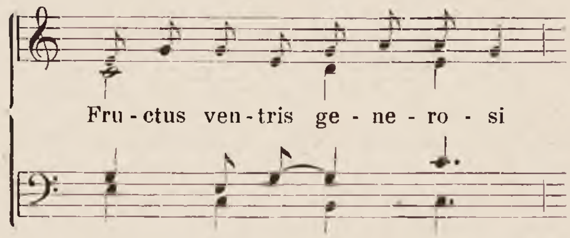


Tryb frygijski opuszcza się często o jeden lub dwa tony poniżej końcowej. tj. do d lub c. Ponad objętość tonalną nie występuje nigdy.

Kadencję panującą tworzą akordy G-major — C-jońskie; środkową G-miksolidyjskie (tony podstawowe *C*, *G* lub *F*, *C*, *G*); udziałową kadencję tworzy A-eolskie, tj. E-major — a-minor lub odwrotnie, także G-major w pozycji tercji poprzedzoną trójdźwiękiem D-major. E-frygijskie moduluje do G-miksolidyjskiego przez C-major albo F-major i odwrotnie, także do D-doryckiego przez A-major. Kadencję dodatkową tworzą F-lidyjskie (C-major i F-major i na odwrót), także D-doryckie (A-major i d-minor). Niekiedy zjawia się w tonacji frygijskiej półkadencja eolska d-minor — a-minor, a w nowszych melodjach całkowite zakończenie w pozycji oktawy D-major — G-major. Ton *b* zamiast *h* zjawia się w tej tonacji bardzo rzadko i tylko w wyjątkowych wypadkach dla uniknięcia zwiększonej kwarty f-h.



Wziąwszy pod uwagę zboczenia i kadencje tego trybu wkraczające w rozmaite tonacje, można w tonacji frygijskiej stwierdzić, że zbacza do wszystkich tonacji. sposobem naturalnym, nie wpływającym ujemnie ani na wartość ani charakter melodyjny. W tonacji tej występuje po części charakter trybu eolskiego naprzemian z doryckim, a te w całości wzięte znamionują melodję o głębokiej powadze, smutku i wyrazie żałości i to właśnie jest wybitnem znamieniem tego trybu. W tym trybie przeważnie ułożone są pieśni na Wielki Post.

Niektóre chorały z początkiem i końcem frygijskim, posiadają harmonję wybitnie jońską, występującą w poszczególnych frazach w układzie trójdźwiękowym w C-jońskiem, np. w hymnie „Tantum ergo“:
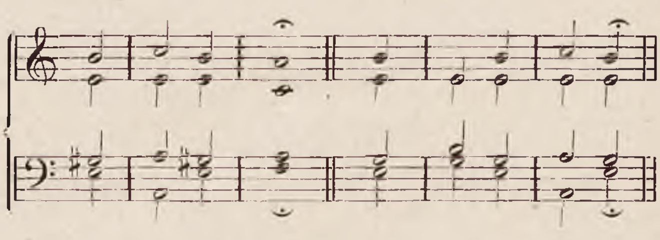


W pierwszym sposobie harmonizowanej skali tego trybu, zauważyć można wybitną skłonność melodyjną do A-eolskiego, mocą obecności dominanty trybu eolskiego E-major.

W drugim i trzecim sposobie zauważyć można skłonność melodyjną do C-jońskiego, mocą medianty tonacji jońskiej F.

W przykładzie czwartym zastosowane są trójdźwięki minorowe, zbudowane na zasadzie reguły rozpoczęcia trójdźwiękiem pierwszego stopnia.

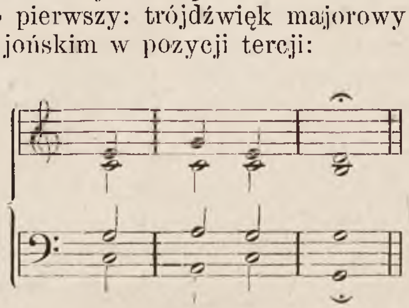
Trójdźwięk toniczny, może być także i majorowym; tak trójdźwięk majorowy jak minorowy nie rozstrzygają wcale o przynależności autentycznej lub plagalnej. E-major wprowadza do eolskiego trybu, e-minor zaś do jońskiego.

Wiele melodyj tonacji frygijskiej rozpoczyna się tonem *h*, wówczas początkowy akord może być użyty tak majorowy jak i minorowy.
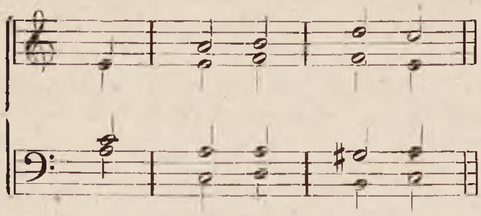


Melodja rozpoczynająca się tonem *e*, rozpoczynać się może trojakim sposobem.
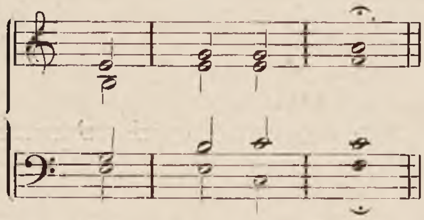
Sposób pierwszy: trójdźwięk majorowy na *C*. tj. sposobem jońskim w pozycji tercji:
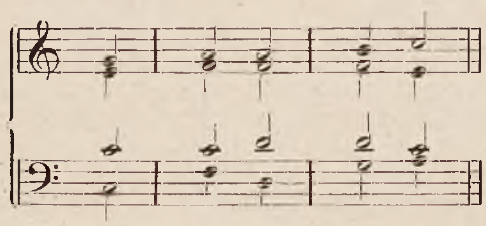


Sposób drugi: trójdźwiękiem minorowym a-minor, tj. sposobem eolskim w pozycji kwinty:
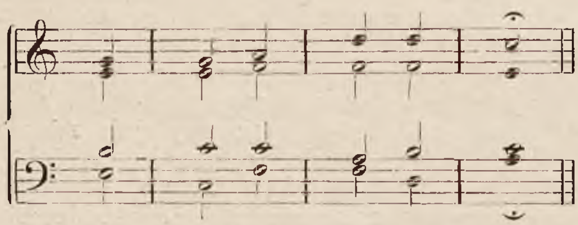


Sposób trzeci: trójdźwiękiem tonicznym w pozycji oktawy:

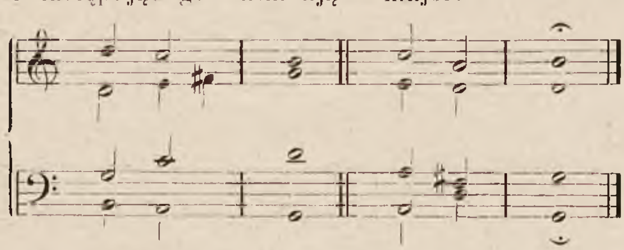


Spotkać można bardzo często melodje frygijskie rozpoczynające się od tercji *G*, wówczas harmonizacja powinna być użytą za pomocą trójdźwięków C-major lub e-minor:





Jeżeli moledja przechodzi przez tony d-c-h lub c-a-h. wówczas towarzyszenie eolskie można opuścić. zastępując go harmonją G-major:



Melodje frygijskie transponowane bywają do D z dwoma bemolami, do Cis z trzema krzyżykami, do C z czterema bemolami, do G z trzema bemolami i do H z jednym krzyżykiem.

P o l s k i e melodje frygijskie: Boże wieczny, Boże żywy; Spuście nam na ziemskie niwy; W dzień Bożego Narodzenia; Przez Twoje święte zmartwychpowstanie; Ojców naszych Boże stary; Dziś Chrystus Król i w. in.

Ł a c i ń s k i e: Pange lingua; De Deum; Deus tuorum militum; Coelestis urbs Jerusalem; Te Joseph celebrent; Custodes hominum i w. in.

O śpiew i muzykę kościelną.

W „Gazecie kościelnej“ Nr. 22. z dnia 15. listopada br. znajdujemy artykuł, który w treści znamionuje światłe zrozumienie sprawy śpiewu kościelnego. Uwagi w tym artykule pomieszczone zasługują nie tylko na jak najszerszą publikację, lecz także na dostosowanie się do nich tych czynników, do których się one zwracają. A posłuch powinny one znaleźć tembardziej, że pochodzą od Osoby kompetentnej, z grona tych osób, które stać powinny na straży d o b r e j muzyki kościelnej.

Artykuł ten brzmi następująco:

Pominąwszy niektóre mniej — lub więcej nieuzasadnione wycieczki miesięcznika „Muzyka i śpiew“, skierowane pod adresem konsystorzy biskupich, czy też rządców parafji, cieszyć się tylko należy, że i świeccy ludzie, a w tym wypadku Redakcja wspomnianego miesięcznika, czynią zabiegi o podniesienie śpiewu kościelnego. Ten niezbędny towarzysz katolickich nabożeństw, u nas w Polsce, zwłaszcza w parafjach wiejskich, jest w stanie zupełnego upadku, po miastach zaś pozostawia wiele do życzenia. Śpiewać w kościele nie tylko nie umieją parafjanie, lecz także tu i ówdzie sami kapłani. Słuszność ma autor artykułu p. t.: „Cudze chwalicie“, gdy pisze w 9-tym numerze „Muzyki i Śpiewu“, że „i l o ś ć o s ó b w y k o n u j ą c y c h ś p i e w l i t u r t u r g i c z n y, d a j e i l o ś ć m e l o d y j. T a k i ś p i e w b a r d z o c z ę s t o s ł y s z e ć m o ż n a n a u r o c z y s t y c h z a k o ń c z e n i a c h n a b o ż e ń s t w, g d z i e z e b r a n e d u c h o w i e ń s t w o ś p i e w a „u n i s o n o“ r o z m a i t y m i g ł o s a m i“ (np. Te Deum).

Aby mogła kiedyś nastąpić zmiana na lepsze, potrzeba dwóch warunków: muzykalnego księdza i fachowego organisty. Wychodząc z założenia, że z urzędem kapłańskim jest ściśle związany śpiew, należałoby wymagać od każdego kandydata do święceń oprócz innych przymiotów ucha muzykalnego i znajomości teorji śpiewu, jako conditio sine qua non... Ileż to szyderstw, drwin i złośliwych docinków, lub co najmniej niesmaku i odrazy budzi w kościele u najbardziej nawet przywiązanych do religji osób ksiądz, intonujący pieśń, lub śpiewający mszę św. w różnych naraz tonacjach! Taki śpiew sprawia gorsze wrażenie, niż zgrzyt żelaza po szkle; nie dozwala skupić ducha przy modlitwie, jest poprostu parodją pięknych i wzniosłych nabożeństw katolickich. A c z y ż t a k i c h k s i ę ż y j e s t m a ł o?

Ta ujemna strona naszych kościołów jest między innemi także źródłem oziębienia ducha religijnego, lub nawet wprost zaniedbania praktyk religijnych, bo niejeden człowiek, mający wyrobiony smak estetyczny, woli, przespawszy dzień święty, iść wieczorem do teatru, czy na operę, niż sobie szarpać nerwy, słuchając tak zwanego „śpiewu kościelnego“. Z drugiej zaś strony na nic nie zda się największa nawet gorliwość proboszcza o piękno nabożeństw, jeżeli organista-fachowiec nie dopomoże. A takich fachowców-organistów jest w Polsce znikoma ilość. Największa część tak zw. „organistów“, zwłaszcza po wsiach, nie ma pojęcia o muzyce wogóle, a o muzyce kościelnej i śpiewie w szczególności. Społeczeństwo polskie, katolickie nie powinno ścierpieć, by chwała boża miała tak nadal u nas się odbywać. Wszelakoż nie wystarczy tu lament. Trzeba już raz zdobyć się na „czynów stal“. Uposażenie należyte organistów będzie tym wymaganym czy-

nem. Wtedy każdy rządca parafji będzie mógł domagać się od kandydata na posadę organisty dowodu ukończenia odpowiednich studjów, a organista dla własnego interesu, by utrzymać się na posadzie zapewniającej mu byt, będzie się z obowiązku swego należycie wywiązywał, — i szerzył kulturę śpiewu kościelnego w parafji.

Rozstrzygnięcie jednak kwestji uposażenia organistów jest rzeczą ogromnie trudną gdyż zawodowe zrzeszenia organistowskie domagają się zupełnego zaopatrzenia w środki bytu za ich najwyżej dwugodzinną pracę dzienną, słuszność zaś domaga się, by oni poza pracą kościelną mieli inne jeszcze zajęcie przez resztę dnia, któreby im uzupełniło środki do życia.

Jedynem wyjściem z tej trudności byłoby chyba tylko to, by organista w mniejszej parafji miał przynajmniej kilka morgów gruntu, wydzielonego z gruntów plebańskich, na którym pracując, mógłby przy dochodach kościelnych wyżyć z rodziną, w parafjach zaś większych i po miastach organista mógłby być nauczycielem śpiewu w szkołach, i otrzymywać taką samą płacę jak nauczyciel szkół powszechnych. Oczywiście że czy to we wielkiej, czy małej parafji organista musiałby być fachowym znawcą śpiewu i tegoż śpiewu uczyć w szkole za wynagrodzeniem odpowiednio do ilości godzin udzielanej nauki. Gdyby zaś probostwo nie posiadało gruntu, którego część można odstąpić dla organistówki na wsi — to organista prócz dochodów kościelnych, powinien mieć, czy to od państwa, czy też od gminy stałą jakąś pensję i zajmować się dobrem rzemiosłem. To samo tyczyłoby organistów parafji, gdzie niema szkoły, albo gdzieby tylko kilka godzin tygodniowo mogli uczyć śpiewu.

W każdym razie jest to sprawa, którąby można było przy dobrych chęciach należycie rozwiązać.

Ogół naszego społeczeństwa jest przecież katolicki, a że do tego mamy już własne państwo, więc trudności być nie powinno w dążeniu do definitywnego rozwiązania kwestji organistów i co za tem idzie, podniesienia śpiewu kościelnego. *X. Antoni Lorens*

proboszcz w Żurowej.

DR KAZIMIERZ X-ŻĘ LUBECKI.

Wschodnie pojęcia o muzyce.

Ex Oriente lux.

Naukowe i artystyczne umysły najnowszego wieku rade w badaniach swoich zwracają się ku Dalekiemu Wschodowi i jego starożytnościom. Kulturze naszej i duchowemu jej rodowodowi wielce artystycznemu oddawna już przestał wystarczać wywód z klasyczności, lecz duma i twórcza ciekawość zaczęła sięgać o wiele głębiej w otchłań przeszłości i o wiele szerzej w niezmierzone praojczyste królestwa, prototypowe dla młodej cywilizacji zachodniej. Nigdy może w dziejach ducha europejskiego nie sprawdziło się tak żywotnie owo przysłowiowe wypowiedzenie, iż światłość płynie nam ze Wschodu, „ex Oriente lux“, jak w ostatniem stuleciu; albowiem panujący w niem prąd umysłowy podążył na Wschód po najpierwotniejsze a niewygasłe blaski filozoficzne, po natchnienia we wszystkich sztukach pięknych, po wszelkiego rodzaju iście sezamowe bogactwa. Czem na przełomie XV i XVI wieku były geograficzne odkrycia Ameryki i t. d., tem stosunkowo na przełomie XIX i XX wieku są kulturalne odkrycia Wschodu. Metoda porównawcza, która owładnęła wszelką umiejętnością i zapłodniła pomysły artystów, rozwija się w całej doskonałości dopiero na tle intelektualnych zdobyczy ze Wschodu. Im w odleglejszych epokach i krainach myślą badawczą staniemy, tem większego nabierzemy rozpędu ku postępowi, rozwojowi i coraz nowemu działaniu, jako lew szykujący się odskokiem do skoku silnego i zwycięzkiego.

Przeto z pewnością też dla muzyków, dla znawców i dla przyjaciół muzyki zajmującą rzeczą będzie poznać choćby niektóre wschodnie pojęcia o naszej umiłowanej sztuce. Odzwierciedlimy zatem nieco poglądów na muzykę egipskich, arabskich, babilońsko-assyryjskich, indyjskich, chińskich i japońskich, jako temat sam przez się godzien uwagi, a nadto pobudzający ambicyę nowożytnego świata muzycznego.

W starożytnym Egipcie bardzo była rozpowszechniona i lubiona muzyka. Świadczą o tem rysunki na grobowcach i oryginalne wykopaliska narzędzi muzycznych. Najczęściej używano dętych instrumentów: trąb, kornetów i fletów. Ale używali też Egipcjanie instrumentów brzdąkających, jakoto harf i gitar, tudzież perkusyjnych, jakoto tamburynów, bębnów i grzechotek. W dziedzinie muzycznej uprawiali z największem zamiłowaniem śpiew tak religijny, jak świecki, i pozostawili potomności niezliczone hymny i pieśni, które sami wykonywali byli zwykle przy wtórze instrumentów. Najdawniejszy już ze znanych utworów poetycko-muzycznych, mianowicie pochodzący z połowy drugiego tysiąclecia przed Chrystusem hymn do świętej rzeki Nilu, takie zawiera wiersze:

> Pieśń uroczysta brzmi z harfy dla ciebie,
> Hymnowi raźno dłonie towarzyszą,
> Młodzież twa, dzieci ciebie wysławiają!

Również w piosnkach wesołych za największe szczęście upatruje Egipcjanin muzykę:

> Każ muzyce rozbrzmiewać i tańcom!
> Troski odrzuć, a myśl o radości,
> Aż do chwili, gdy dzień zajaśnieje,
> W którym przejdziesz do kraju milczenia.

Jednem słowem, jest ideałem i historyczną chlubą Egiptu, iż całe swoje istnienie ozdobił muzyką na chwałę bogów i pomyślność własną, na natchnienie dla swoich poetów i dziejopisów, a na wiekopomny wzór dla przyszłych ludów.

Nie inaczej Arabja, najdostojniej słynna z tego, iż cała jest poetycznie rozśpiewana. Rzecznikiem arabskiego nastroju, uwielbiającego śpiew, jako szczyt wszystkich marzeń, niechaj będzie przedmahometański jeszcze, z szóstego wieku, znakomity Tarafa, poeta:

> Towarzyszka mej uczty, a gwiazdom siostrzyca,
> Śpiewaczka obecnością mnie swoją zaszczyca;
> Ilekroć ku niej z prośbą zwrócę swoje słowa,
> Zawsze głosem przeczystym śpiewać mi gotowa.

A głos ten, gdy powtórnie piosenkę zaczyna,
Zda się skargą wielbłąda, co tęskni do syna!...

Zaś prastary poemat babilońsko-assyryjski o potopie, trwający może od czterdziestu wieków, na najzaszczytniejszem w zaświatach miejscu, równo z monarchami, którym duch babilońsko-assyryjski najpokorniej hołdował, umieszcza samych tylko pieśniarzy:

W domu, którego chcę przebyć podwoje,
Niepokonani mieszkają książęta
I bohaterów śpiewacy, bardowie.

Indje Wschodnie, odwieczna kolebka mądrości i piękna, dotychczas szlachetna ojczyzna zawrotnie wzniosłych myśli i arcydzieł, posiadają między przedmiotami swojej kultury oczywiście harfę, trąby, cymbałki i flety, a pomiędzy pomnikowymi zabytkami swej starożytności niedościgniony w ogromie i wszechstronności zbiór poematów, zwany Wedy. Bohaterami ich są obok książąt mędrcy-pieśniarze. riszis, którzy wznosząc pochwalne pienia na cześć bogów, usiłują zjednać dla ludu i wodzów pomoc nadziemskich potęg. Przy ceremonjach uczestniczyło zazwyczaj czterech ofiarników, pomiędzy nimi mianowicie udgatar, czyli zawodowy śpiewak, nucący z Samawedy, czyli z Księgi harmonji. Jeżeli ofiary okazały się skuteczne, korzystali oni z tej okoliczności, aby pomnożyć swoje wpływy i rzeczywiście doszli do wielkiej zamożności i powagi. a zamykając się zazdrośnie wśród własnych rodów, dali początek kastom, i sami utworzyli kastę najwyższą. Purohita, t. j. nadworny śpiewak i ofiarnik panującego radży, stał się w ten sposób niezawisłym kapłanem całego plemienia. Tak niezmierne i nadkrólewskie wywyższenie majestatu poezji i muzyki w osobach indyjskich Braminów jest jedynem w historji ludzkości i dowodzi aryjskiego rozmiłowania się w pieśniarstwie. Nawet rozwój bytu z niebytu a więc jakąś moc stworzycielską przypisywano siedmiu mędrcom - pieśniarzom (podług Taittiriya Aranyaka).

W Chinach, tej sferze od paru tysięcy lat oryginalnej w sobie, a w przeciwstawieniu do Indyj nawskróś trzeźwej i praktycznej, muzyka jakoby konieczność życiowa wysunęła się na czoło kultury. Uznano tam pierwszorzędne jej znaczenie moralne i społeczne, jako podniesienie cnót i powszechnej szczęśliwości. Ktokolwiek też chce uchodzić w Chinach za wykształconego, ma umieć śpiewać, tańczyć, grać na flecie i na gitarze. Prócz tych instrumentów znane są przedewszystkiem trąby i bębny, używane w duchu artystycznym szczególnie podczas niezmiernie długich widowisk teatralnych, a w duchu socjalnym podczas uroczystości weselnych. Mistrz, filozof i nieśmiertelny prawodawca chiński, Konfucjusz, z VI. wieku przed Chrystusem, z osobliwą czcią i upodobaniem oddawał się badaniu i utwierdzaniu najstarożytniejszej chińskiej muzyki. Rozumiał on wybornie wpływ tonów na złagodzenie obyczajów i na uszlachetnienie uczuć. Muzyka — powiadał — reguluje uczucia. „Pieśni podnoszą nas, a muzyka udoskonala nas!“ Syn Konfucjusza opowiada, że gdy raz przechodził przez dziedziniec, ojciec zapytał go: „Czy uczysz się pieśni?“ — „Jeszcze nie!“ — odpowiedział. — „W takim razie nie masz prawa odzywać się wśród nas“. Muzyka, poezja i zasady dobrego obyczaju, czyli cnota „li“, stanowią dotychczas główne przedmioty wychowania i publicznej oświaty w Chinach. — Konfucjusz pośród swoich ksiąg kanonicznych ułożył osobną „Księgę Pieśni“ zwaną „Szyking“, w której zebrał najstarsze pomniki chińskiej poezji: ballady, elegje, satyry, hymny, ody, a przedewszystkiem pieśni ludowe. Gdy cesarze co trzy lata objeżdżali kraj, kazali aby lud śpiewał piosenki, bo z nich najlepiej mogli się przekonać o jego doli i niedoli. Takie więc było rozpowszechnienie i taka doniosłość pieśni. Toteż rodzony wnuk Konfucjusza, Tseu-sse, twórca klasycznej księgi „Czong-yong“ („Środek niezmienny“), podaje władcom państwa, pomiędzy dziewięcioma naczelnemi powinnościami: popieranie sztuki. Wyrazicielem tej kultury może być najulubieńszy uczeń i krewny mistrza, Yen-hoei: wzorowy tryb życia tak on określa: „Kawałek pola wystarcza mi na miskę ryżu, nauka mistrza na podniesienie moje, a gitara na moje rozweselenie“. Muzyka tedy jest zasadniczym i błogosławionym czynnikiem podług najgłębszych i najpopularniejszych pojęć w Chinach.

Wreszcie i Japonja, słusznie uważana za źródlisko wykwintnych natchnień artystycznych i najszybszego postępu w dziejach ludzkości, zadziwiająca potęgą i tworami swymi nowoczesna Europę, celuje mocnem ukochaniem muzyki. Japończycy skwapliwie przypisują sobie nawet sam wynalazek muzyki: wedle ich mitologji, pewien wojownik w 665. roku przed Chrystusem, ułożywszy razem sześć łuków, niechcący wydobył z nich tony, uderzając po cięciwach — stąd powstały „wanjony“ o sześciu strunach, a później „koto“ o trzynastu strunach. Są w Japonji także różne inne instrumenta, jak np. flety i piszczałki, oraz rozmaitego rodzaju bębny i metalowe talerze. Ludność nadzwyczajne ma zamiłowanie do muzyki, tak, iż koncerty trwać muszą po kilka i kilkanaście godzin, a wytrwała ciekawość słuchaczów przekształca się w entuzjazm.

Już z niniejszego przedstawienia sprawy widać jasno, że ludy Wschodu i mędrcowie ich — to wielbiciele muzyki. Niech wiedzą o tem przepromieni jako światło ze Wschodu, umysły nowożytne. Muzyka, to jedna z najświetniejszych danin dla bóstwa i przyrody, to rozkosz dla człowieczeństwa, to niebotyczna godność dla swych adeptów na ziemi i za grobem, to ukształcanie osobistej i publicznej etyki, to gruntowne źródło wiadomości o usposobieniu i losach ludzkich, to punkt honoru panujących i narodów. Przeświadczeni o wyższości nowej cywilizacji Zachodu nad starożytnością Wschodu, nie dajmy się naprawdę zawstydzić i pod względem muzycznym: nie bądźmy w muzyce niższymi, aniżeli Chińczycy przed trzema tysiącami lat. Korzystajmy z doświadczenia owych najdłuższych w historji powszechnej okresów i najróżnorodniejszych i najliczniejszych szczepów. Z pietyzmem i wzlotem serca uprawiajmy, kto może osobiście, albo zbiorowo, albo przynajmniej przyczynianiem się w społeczeństwie piękną muzykę, która nigdy nie zawiodła najgórniejszych indywidualnych marzeń, ani najmędrszych społecznych zamysłów. Gdybyż na Zachodzie naprzekór wojnom i rozdźwiękom wewnątrz pojedynczych państw nastała wysoce kulturalna i trwała na wiele wieków: epoka muzyki.

Związek Śląskich Kół Śpiewackich rozpisuje niniejszem

Konkurs

na utwór muzyczny w opracowaniu na chór mieszany (także z tow. fortepianu wzgl. orkiestry). **Warunki:** Utwór powinien być oryginalny, dotąd nigdzie nie ogłoszony, ani nie drukowany. Treść powinna być wyjęta z utworów jednego z poetów górnośląskich. Jako podkład służyć może także górnośląska pieśń ludowa. Rytm i tempo dowolne. O nagrody ubiegać się mogą tylko rodowici Górnoślązacy. Za najlepsze utwory nadesłane wyznaczamy **trzy nagrody:**

I. **800 marek,** ofiarowana przez Fabrykę papierosów II. **600 marek.** III. **400 marek.**

„Patria" Ganowicz i Wleklinski, Tow. Ak. w Poznaniu.

Utwory nagrodzone przechodzą na własność Związku. W danym razie zastrzega sobie Związek inny podział nagród, oraz nabycie na własność dalszych nadesłanych utworów za odpowiedniem wynagrodzeniem.

Aby zapobiedz brakowi pieśni kościelnych w opracowaniu na chór mieszany, ogłaszamy równocześnie **„Konkurs"** na pieśń religijną ułożoną na chór mieszany (także z tow. organu). Temat powinien być zaczerpnięty z używanych pieśni kościelnych. Utwór powinien być nie za trudny i stósowny do wykonania przez silniejsze Tow. podczas Mszy świętej lub uroczystości kościelnych. Za najlepsze utwory wyznaczamy **trzy nagrody:** I. **300 marek.** II. **200 marek.** III. **150 marek.**

Reszta warunków jak poprzednio. Skład jury ogłosimy osobno.

Kompozycje nadesłane należy podpisać godłem i tem samem godłem powinna być zaopatrzona druga koperta zawierająca nazwisko i adres autora.

Utwory nadesłać należy **do 15-go grudnia b. r.** pod adresem sekretarki Związku: J. Znińska, Bytom G/SL. Równoległa Nr. 6. (Beuthen O/S. Parallelstr.).

Wydział Związku śląskich Kół śpiewackich.

Wynik konkursu, do którego zapraszamy gorąco wszystkich utalentowanych muzyków górnośląskich, zostanie publicznie ogłoszony.

Ruch muzyczny w Poznaniu.

Bolszewizm w sztuce. Czy to signum temporis ogólne, a może tylko specyficznie my nie umiemy nic zbudować nowego, niezburzywszy — istniejące — choć dobre, choć nie nadające się do zburzenia. Nie ma człowieka na świecie, któryby nie przyznał, że teatr kształci ducha — naucza języka. Mało się znajdzie ludzi nie przyznających, że muzyka również jest czynnikiem uszlachetniającym. Gdzie znaleźć więcej dostępnego miejsca dla wszystkich tych czynników — jak w Teatrze. Tu żywe słowo w połączeniu z muzyką działa niezaprzeczenie. Mamy w Poznaniu operę i to nie lada jaką. Już po otwarciu sezonu 1919 roku w sierpniu napisał jeden z najdzielniejszych krytyków polskich w „Gazecie Muzycznej" (Stanisław Niewiadomski) sprawozdanie z inauguracji opery w Poznaniu 31 sierpnia 1919 i tu konstatujemy, że ten rzeczowy, a nieubłagany krytyk gubi się w superlatywach.

Potem pracuje Dołżycki na czele bardzo dobranego zespołu — przez rok cały ulepszając wszystko wszechstronnie. Przez czas feryj uzupełnia orkiestrę najlepszemi siłami z całej Polski (Tad. Szule, Dezydezy Danczowski, prof. Sprzyszewski, prof. Pawlak-Witkowski, prof. Sobierajski, prof. Dec z Krakowa, Ciechański, znakomity kontrabasista, Boczek-Kleindienst — wprost wirtuoz klarnecista Madeja i w. innych). Doskonały zespół solistów (Prawdzic, Bedlewicz, Urbanowicz, Orlińska, Zacharska, Wolska, Zamorska, Popiel, Drabik, Wiśniewski), uzupełnia nowemi siłami — Hendrichówna, Szafrańska, Adam Ludwig, Tarnawski, Dolnicki i w. innych. Chór wzmacnia do 60 osób — sprowadza do swojej pomocy dobrego muzyka, kapelmistrza Jarosława Leszczyńskiego. A. Dołżycki z reżyserem Stanisławem Tarnowskim i Leonem Dołżyckim pracują bez wytchnienia od rana do późnej nocy. Rezultaty widoczne. Na jednem przedstawieniu „Starej Baśni" był obecny Fr. Brzeziński i w mojej obecności składał Dołżyckiemu życzenia za doskonałe wystawienie. Cóż to wszystko znaczy. Są ludzie, którym to nie wystarcza, chcą odrazu Beyreutu, albo Paryskiej Opery, inni znowu powiadają nam, nie trzeba opery, nam potrzeba przedewszystkiem polskiej sceny dramatycznej — z żywem słowem polskiego dramatu. Pomijam, że w operze Dołżycki na pierwszym planie postawił polską twórczość (Halka, Straszny Dwór, Verbum Nobile, Stara Baśń) w niej także polskie słowa, polska tradycja, a i muzyka w naddatku.

Dla dramatu są w Poznaniu do dyspozycji dwa teatry, mały, i dwa razy w tygodniu wielki. Wszystkie rekwizyta jako własność gminy, stoją i dramatowi do dyspozycji. Malarnię dla dramatu koniecznie trzeba od wojska zrewindykować. Wyrzucić z miasta obce a wrogie nam czynniki, a znajdzie się pomieszczenie dla żandarmerji. Mała scenka w małym teatrze dałaby się rozszerzyć, lecz to koszt znaczny. Scena w dużym teatrze nie jest również ideałem. Niemiecki poeta powiedział: „Raum ist in der Kleinsten Hütte" e. t. c. Kochajcie sztukę prawdziwie, a można i w kameralnem pomieszczeniu dokonać cudów.

Ostatnie przedstawienie „Damy i Huzary" nie znalazło u przyjaciół dramatu uznania, jeżeli przedstawienie się krytyce, na małej scence nie podobało — czy na wielkiej byłoby lepsze. Nie burzyć dobrego, lecz budować na wolnem miejscu rzeczy dobre — to postulat. Ja osobiście jestem z przedstawień w małym teatrze zadowolony i widzę tak w Dyrekcji jak i w zespole ogromny zapał i zamiłowanie.

Michał Toepfer.

Wielkie święto Narodowe. — Otwarcie Państwowej Akademji i Szkoły Muzycznej w Poznaniu.

Sobota 16 października 1920 o godz. 10-tej rano Msza pontyfikalna, odprawiona przez Ks. Biskupa Łukomskiego. Chór katedralny pod sprawną batutą Ks. Dra Giebrowskiego wykonał chorał gregorjański z tow. organów (Feliks Nowowiejski) oraz „a capella" utwory XVI. i XVII. w. Mikołaja Zieleńskiego i Pękiela. Po sumie odegrał Feliks Nowowiejski toccatę i fugę Bacha.

O godz. 12-tej inauguracja we wielkiej sali muzycznej Uniwersytetu. Chór lutni pod batutą Ks. Dr. Gieburowskiego śpiewa Zieleńskiego „Haec dies". Minister Kucharski w gorących słowach przemawia imieniem Rządu i wita profesorów, dyrekcję i młodzież. Wice Min. Kędzierski z polotem skreśla w skróceniu historję Muzyki. Opieński jako dyrektor, przedkłada swój program, a ja wierzę, że go w wielkiej mierze przy swoim zapale dokona. Ks. Biskup Łukomski wspaniale określił walor muzyki i śpiewu w życiu — jako środek umoralniający i uszlachetniający. Minister Heurich w gorących słowach wita tę nową placówkę kultury a i odbudowy naszej Ojczyzny. Imieniem gminy staje burmistrz i obiecuje poparcie ze strony miasta.

Bardzo miłemi serdecznemi słowy powitał nowopowstałą instytucję dyrektor Tow. Muzycznego z Kalisza. Poczem przemawiał po wojacku, stylem Kmiciców i Wołodyjowskich, przedstawiciel generał D. O. G.

Na zakończenie szeregu przemówień wygłosił Lucjan Kamieński naukową prelekcję. Tu zaznaczył, że jest przeciwnikiem modernizmu. W szkole należy być ścisłym, dla przepisów klasycznych wzorów. Ale tylko w szkole.

O godz. 7 i pół wieczorem koncert inauguracyjny Akademji. Znany nam Danczowski z prof. Lisickim wykonują przecudnie sonatę violenczelową Chopina.

P. Mira Zielińska, urodzona kameralistka, znakomicie cieniuje i rozumie pieśń ludową. Wykonała Szopskiego: Z mojego okienka — Pod borem sosna — i Kołysanka; Moniuszki: Pod okienkiem; Chopina: Pieszczotka i Życzenie.

Marja Szrejberówna, bardzo utalentowana violinistka, zaprodukowała Romans Z. Stojowskiego, Nokturno Różyckiego i Mazurek pełen werwy i humoru A. Zarzyckiego.

Jadwiga Wierzbicka grała na fortepianie Capricio op. 14 Nr. 2 Paderewskiego, Oberek Z. Stojowskiego, Warjacje op. 3 Szymanowskiego i Nokturn e-mol op. 48, na koniec Polonesa fis-mol op. 44 Chopina.

J. Zaremskiego bardzo udatną kompozycję: Kwintet fortepianowy odegrali z dużą finezją: fortepian J. Turczań-

ski, skrzypce Z. Jakube (polak, nasz rodak), M. Szrejberówna drugie skrzypce, J. Sobierajski viola i Dezydezy Danczowski violenczela.

Po tym wspaniałym koncercie zebranie towarzyskie na Zamku, gdzie nas nader gościnnie przyjmował minister Kucharski herbatą i zakąskami.

Tu miałem sposobność oglądać apartamenta, dowodzące, że Hohenzollerny zamyślały, gdy budynek stanął w r. 1909, na wieki być naszymi panami.

Sic transit Gloria Hundi.

Michał Toepfer.

IV-ty Koncert Czerwonego Krzyża dnia 21 października 1920 w sali koncertowej Uniwersytetu Poznańskiego. Aleksandra Szafrańska znana mezzosopranistka śpiewała z ogromnem zrozumieniem i pietyzmem szkockie pieśni Bethovena przy współudziale znakomitego pianisty prof. Lisickiego, part skrzypiec wykonał prof. Tadeusz Szulc, violenczeli prof. Dezydezy Danczowski, ci dwaj wirtuozi dostatecznie znani, by ich wspaniałe wykonanie specjalnie opisywać.

Poczem koncertantka produkuje Szuberta Króla Olch, Śmierć i dziewczynę i Brahmsa daremną serenadę. Pieśnią „Śmierć i dziewczyna" dała poznać swój przepiękny głos w najniższych rejestrach.

Drugą część programu rozpoczyna dwiema pieśniami Michała Toepfera, tu znowu zaznaczę, że tylko taka utalentowana interpretatorka może z tak skromnych piosenek jak „Zdrada" i „Piosenka", wydobyć dużo sentymentu i autorowi korzyść przynieść. Przepiękną pieśń dyrektora Opieńskiego „Tu na ziemi" wykonała z dużem efektem i spowodowała burzę oklasków, skierowanych ku autorowi, obecnemu na sali. Szereg pereł pieśniarskich, jak Niewiadomskiego „Kołysanka", Różyckiego „Tęsknota", Moniuszki „Groźna dziewczyna" (z dużem temperamentem), Griega „Pieśń Solvejgi", Liszta „Oh quand je dors", Fantenaille'a „Obstination", Straussa „Marzenie o zmroku" i Debussy'ego „Mandoline" wypełnia resztę wieczoru.

Podnieść należy, że pieśń Straussa daje jeszcze jedno świadectwo, klasycznemu twierdzeniu, że prosta gama — to najpiękniejsza melodja. Natomiast Debussy wykazuje, że chromatyka może stanowić przecudne utwory, o ile je tworzy tak genialny jak on kompozytor.

Wykonawcy Szafrańska i Lisicki z precyzją i zrozumieniem spełnili wymogi tych dwu ostatnich twórców, stwierdzając wysoką wartość ich utworów. **Zast.**

Muzyka i Śpiew w Poznaniu. Trzeci koncert symfoniczny i solo skrzypcowe koncertu P. Czajkowskiego op. 35, wykonane przez jednego z filarów polskiej twórczości i nestora skrzypków — towarzysza naszego niezapomnianego — prof. Konstantego Górskiego.

Koncertant zaprodukował tę kompozycję, którąś ongi pod batutą swego osobistego przyjaciela, a autora tejże, oddał z wielkiem powodzeniem. Górski grał jak wielki artysta, lecz kapryśnie — czasem uniesiony temperamentem — to znowu rozlewnie frazując, zniewolił Dołżyckiego do najwyższego napięcia uwagi i ten ostatni wyszedł ze swoją znakomitą orkiestrą, obronną ręką.

Konstanty Górski, profesor tutejszej Akademji muzycznej, posiadając doskonałą metodę (Ancra); położy na tem polu duże zasługi i budzi dużą nadzieję.

W niedługim czasie usłyszymy mszę jego kompozycji z orkiestrą i chórami mięszanymi.

Dołżycki uraczył nas ponownem wykonaniem preludji Liszta podług słów Lamartine'a, poczem piątą Symfonią Czajkowskiego op. 64.

W trzeciej części tejże, w walcach doskonale uwydatniona dynamika instrumentów. Solo waltorn przelewa się w unisono pięciu violonczeli, przepiękny kontrapunkt w pierwszych skrzypcach przelewa się do drugich, poczem tenże temat przechodzi do violi i znowu do violenczeli, następnie zjawia się w trombie, na tle drewnianego kwartetu, przechodzi w solo klarnetu, a i fagot się odezwie i znowu smyki intonują imitacje. Wszystko idzie tak składnie, a tak rzewnie, jak w Rosji walca pojmują, zupełnie inaczej niż we Wiedniu, niż w Paryżu. W utworach Czajkowskiego kotły odgrywają niepoślednią rolę — częste zmiany wymagają szybkiego przestrajania. Doskonały tympanista Hasenohr, bardzo sumiennie i czysto strojnie a i dynamicznie, nieskazitelnie spełnia swoje zadanie.

Oczekujemy wykonania polskich twórców — i to przedewszystkiem Szymanowskiego, Różyckiego, Opieńskiego, Szopskiego, a może Walewskiego (Pawła i Gawła), a Feliks Nowowiejski pewnie ma co w ukryciu. Dawajcie swoich!

Koncert organowy Feliksa Nowowiejskiego. Złożyć program i wykonać, to dwa zadania. Jakkolwiek możnaby wymagać, by koncert organowy był czysto takim — jednak autor chcąc dać poznać swą wielostronność, włożył w program rzeczy nie zupełnie, w zakres muzyki organowej się zarębiające.

Zestawienie dwu twórców jak Bacha z Regerem, było o tyle szczęśliwe, że ci dwaj to w całej literaturze muzycznej najwięksi kontrapunkciści. Bach, klasyk, Reger, modernista ostatniej doby, nie biją się ze sobą, gdyż ostatni idzie po linji Bacha in punkto genialnego kontrapunktu, dając zupełnie odrębną, iście Regerowską harmonię. Dobrze więc uczynił Nowowiejski, iż po preludjum i fudze Bacha — jakby ciąg dalszy zagrał Regera „Internezzo". Towarzystwo śpiewacze „Echo" śpiewało pod batutą Nowowiejskiego Psalmy Gomułki i Bortniańskiego. Na zakończenie części pierwszej grał Nowowiejski (z pietyzmem dla swego profesora) J. Rennera, Sonatę g-mol.

W drugiej części programu same kompozycje Nowowiejskiego. Chorał popielcowy, śpiewany przez chór „Echo". Tu udowodnili Echiści, że mają wspaniałe głosy od wdzięcznych wysokich tenorów, do głębokich basów (słyszałem pełne dźwięku contra-cis). Batutę dzierżył Kajetan Bojarski, na organach grał Nowowiejski.

Przy fortepianowem akompaniamencie śpiewał Bojarski dwie patrjotyczne pieśni (Pieśń do wolności i po Wojnie).

Pawlak Stanisław bardzo pięknie grał rzewną melodję na skrzypcach z organami (Wizję), produkując duży słodki ton, ścielący się jakby fioletowa poranna mgła na tle szarej łąki (harmonii organowej). Na zakończenie występuje jeszcze Echo z organami w kompozycji „Pogrzeb Kościuszki".

„Tosca" Pucciniego. Tragedja, którą można grać bez muzyki z ogromnem powodzeniem. Gdzie się ruszysz trup, bezustanne napięcie nerwów. Puccini, ten poeta najpiękniejszych melodyj, przelewających się z jednej w drugą, zilustrował tę fabułę po mistrzowsku.

Dał nam szereg koncertów wokalnych i instrumentalnych. Ilustrując nieprzerwanie idące po sobie akcje tragiczne, przelewa muzykę z instrumentu w instrument, potem łączy z głosami na scenie, to znowu sola: skrzypcowe, violi, klarnetu i t. d.

Ten bajeczny utwór znalazł w Dołżyckim niezrównanego interpretatora. To bezustanne cieniowanie, wydobywanie wszystkich intencyj twórcy, daje nam boską strawę dla duszy. Partję tytułową śpiewała wspaniale Orlińska.

Malarza śpiewał bez zarzutu Bedlewicz. Angelottiego grał bardzo udatnie Popiel, zakrystjanina charakterystycznie Wiśniewski, Spolettę doskonale z dramatycznym talentem Górski. Krawczyk i Warchlewski grali pomniejsze partje, a Kruglowski śpiewał trudny part Scarpia. Dołżycki wyszedł w Tosce na najwyższy szczebel wymogów artystycznych i długo nie zapomniemy tego spektaklu.

Pajace i Cavalerję wystawiono ostatnio dwa razy w krótkich przerwach. W Pajacach śpiewał raz Ludwig, dając doskonałą kreację i tworząc nowy, odrębny typ Tonia. Specjalnie po morderstwie odzywa się z głębokim żalem i pada na kolana, wołając z płaczem: komedja skończona.

Drugi raz wykonał part Tonia Wiśniewski. Jak już pisałem, jest to bardzo pożyteczny artysta, ale w roli Tonia jest wprost wspaniały. Głosowo partja jakby dla niego napisana, gra nadzwyczajna. Wiśniewski daje złośliwego Kretyna, samoluba, o dużej dozie chytrości, w ruchach mamy przed sobą typowego Klauna, w najlepszym stylu. Panie Wiśniewski brawo! Müller zaśpiewał „Śmiej się pajacu" bardzo efektownie, a i inne momenta w tej operze szczęśliwe, o ile śpiewał mezavoce — nie forsując bez potrzeby głosu.

Marynowiczówna dobrze śpiewała, lecz za mało wlała temperamentu w tę arcytrudną rolę.

W Cavalerji kreowała Santuzę Józefa Zacharska. (Na drugim spektaklu grała bardzo udatnie, uniesiona temperamentem, wydobywała fenomenalne tony).

Ten młody, dwudziestoletni Krakowianin ma przed sobą dużą przyszłość. Ludwig Alfio, jak zawsze Ludwig — doskonały. Józwiakówna robi ogromne postępy i ostatnio w roli Loli zupełnie stoi na wyżynie wymogów. Wolska, jako matka wokalnie bardzo dobra po aktorsku nieco za obojętna.

Halka z Drabikiem Jontkiem i Hendrichówną Halką, Tarnawskim Stolnikiem. Spektakl ten zalicza się do bardzo udatnych. Drabik wprowadza w zdumienie, jak ekonomicznie rozporządza swym zasobem wokalnym; grą udosadnia głębokie studjum. Tarnawski o za rolę Stolnika i za znakomitą reżyserję odbiera zasłużone oklaski. Sprzyszewski w 3-cim i 4-tym akcie gra solo wiolenczelowe przewyższa-

jące wszelkie wymogi. Górski śpiewa rólkę Górala — dziś lepiej, niż zwykle.

Po wczorajszem zupełnie nieudałem spektaklu (Pajace i Cavalerja). Dziś Cyganerja. Przedstawienie dzisiejsze, ze wszechmiar nadzwyczajne, wprost koncertowe.

Najpierw dekoracje: W pierwszym i czwartym akcie pracownia malarska — mała ubikacja, dla efektu ustawiona na podjum na scenie, co daje zupełne złudzenie, iż zaglądamy do mansardy artysty biedaka. Drugi akt w pasażu towarowym jakiegoś wielkomiejskiego zaułku. W trzecim akcie piękny zimowy pejsaż za rogatkami miasta z widokiem na wieżę Eifla. Inscenizacja, kostjumerja stylowa. Reżyserja znakomita. Układ tej czwórki w pierwszym akcie wspaniały. W drugim akcie nieprzebrane tłumy, jakich na największych scenach nie spotykałem. A już w czwartym akcie obraz rozpaczy, po śmierci Mimi, godzien pędzla Leopolskiego. Duet i kwartet w pierwszym akcie, potem ensemble w końcowej scenie wystudjowane do przesytu. Po zapadnięciu kurtyny w pierwszym antrakcie, rozpoczyna się gwar za kurtyną. Początkowo byłem zrażony, licząc się z zagłośnem przesuwaniem dekoracyj. Jednak zaraz się przekonałem, że to po mistrzowsku pomyślane połączenie pierwszego aktu z drugim.

Tu przechodzimy z mieszkania malarza wraz z Rudolfem i Mimi do gwarnego pasażu; na schadzkę z kolegami. Gdy kurtyna idzie w górę, znajdujemy się wśród niezliczonego tłumu, naturalistycznie żywo przedstawionego. Mimi (Orlińska) śpiewała jak zawsze doskonale, a grała bardzo udatnie. Mussettę kreowała bardzo dobrze Marynowiczówna. Ludwig w roli Schaunarda był wprost niezrównany, a w ostatnim akcie zniewolił mnie bezustannie śledzić jego naturalną rozpacz. Rudolfa śpiewał przepięknie Bedlewicz, Marcelego Wiśniewski i zaraz w pierwszym duecie uwypuklili cudowną kompozycję. Tarnawski popisał się wspaniałą grą, umiejętną reżyserją i przecudnem odśpiewaniem arji z płaszczem w czwartym akcie (typowy Celleri). Popiel miał dwie role (gospodarza w 1-szym i Dobrodzieja Mussetty w drugim akcie), obie wykonał stylowo, dając dowody, że grać umie i każdą rolę doskonale pojmuje.

Czwarty koncert symfoniczny.

Wagnera uwerturę Tannhausera odegrano tak, że zadawałem sobie pytanie czy się przypadkiem nie znajduję w Beyrencie albo w Gewandhausie. Poczem agrał Zadora — Liszta koncert Es-dur, gdzie ponownie miał Dołżycki sposobność udowodnić, jakim jest doskonałym współkoncertantem orkiestralnym. Zadora aklamowany grał dodatkowo Sonet Petrarki i Dzwonki Paganimi Liszta; a także utworami Chopina udowodnił, że mimio, iż tkwi w Berlinie, czuje i gra po polsku. W drugiej części koncertu grał jeszcze Gondolinę z Rigoletta —Liszta.

Dołżycki wykazując swoją wszechstronność, zaprodukował przedziwnie nastrojoną kompozycję R. Straussa: Śmierć i Wyzwolenie. Dołżycki z podniesioną batutą przez kilka minut napręża uwagę słuchaczy. Lekki szmer instrumentów znamionuje zbliżanie się śmierci do człowieka na łożu boleści. Ten walczy najpierw pianissimo i powstaje temat myśli twórczej, która mimo agonii człowieka, sama jako wyodrębniona, nie daje się zabić. Ten pierwszy temat przebija się przez stek tematików ubocznych, jakby forteli i zasadzek śmierci, nagromadzonych w celu zabicia człowieka wraz z jego twórczą myślą. Jednak ta myśl czem raz lepiej się krystalizuje, urasta w krescendo i powstaje gigantyczne zmaganie się tematu myśli twórczej z zabójczym tematem śmierci. Śmierć ostatecznie daje za wygraną i choć człowieka uśmierca, jednak myśl twórcza, wyzwolona tryumfująco kończy tę przedziwną symfonię.

Czerwony Krzyż Wielkopolski.

Przewodnicząca Dr. Znimiewiczówna i Prof. Dr. Szczęsny Dettloff wpadli na doskonały pomysł urządzenia artystycznej imprezy koncertowej. Dają społeczeństwu podwójną korzyść. Pierwsze, doskonałe koncerty, po drugie, pokaźny dochód na cele tak szlachetne.

Ostatniemi czasy koncertowali w tej imprezie z dużem powodzeniem. Irena Dubiska z prof. Turczyńskim, Mira Zielińska z Wacławem Kochańskim. Józef Śliwiński Recital Chopinowski o kolosalnym programie.

Po wyczerpaniu programu grał jeszcze na bis As-dur Poloneza i mnóstwo pomniejszych utworów Chopina, a po opuszczeniu sali jeszcze długo rozbrzmiewały już w przyćmionej sali oklaski.

Piąty koncert Symfoniczny.

Berlioza uwertura „Król Lear". Ten utwór, tak bardzo charakteryzujący jednego z twórców najnowszej i genialnej instrumentacji odegrano dzięki subtelnemu wyczuciu Dołżyckiego i nadzwyczajnej sprawności zespołu, wprost znakomicie. Berlior daje w orkiestrze każdemu instrumentowi pełną odpowiedzialność za całość. Tu jeden szereg instrumentów tworzy ze sobą harmonię, kontrastującą z drugą, trzecią i t. d. grupą.

Zapowiedzianą I. Symf. Mahlera nie wykonano, natomiast ku zupełnemu zadowoleniu zaprodukowano 5-tą Bethovena. Jakkolwiek w 1-szej i 2-giej części były małe niedociągnięcia, za to 3-cia i 4-ta doskonale oddane i całość sobi znakomite wrażenie nawet na takich słuchaczach, którzy uczyli się słuchać twory największego symfonisty klasycznego L. v. Bethovena pod batutą Nikischa.

Trzeba być tylko wyrozumiałym, że w wypadkach nieprzewidzianych zajdzie nagle zmiana programu, to krótki czas nie pozwala na absolutne wykończenie. Inna rzecz z solistką p. Haliną Czarlińską, sprowadzoną aż z Berlina. Śpiewała „Ah perfido" Bethovena i arję z Samsona i Dalili Saint Saensa. Głos niby mezzosopran tubalny brzmiał faktycznie jak Tubatimbre bardzo ostry niemiły i mimo, że się odnosi wrażenie, że śpiewaczka się wiele uczyła, jednak wskutek detonowania muszę przeciw mojej zasadzie odstąpić od obligat chwalenia. Bethoven zasłużył na lepszą wykonawczynię. Biedny Bethoven, słysząc takie wykonanie swej boskiej „Ah perfido", zawołałby ze zgrozą „O! Perfidjo"!

Dobre przysłowie powiada: po co gonić w dal, gdy tyle dobrego pod nosem. Czy my jeszcze ciągle bez Berlina żyć nie możemy. Dyrekcja koncertowa ma do dyspozycji pierwszorzędne siły na miejscu — trochę dobrej woli i usunięcie czynników destruktywnych.

Cyganerja znowu mnie pociągnęła do Wielkiego Teatru. Oprócz już całego opisanego ensemblu, part Cellire'a śpiewał wczoraj p. Martini. Artysta odrazu wykazał duży talent i intuicję. Przedewszystkiem skorzystał z doskonałych wskazówek reżysera Tarnawskiego i poruszał się zupełnie swobodnie.

Sukcessive przejmując się rolą, grał w czwartym akcie jak wytrawny aktor. Śpiew z płaszczem oddał nadzwyczaj miło i rzewnie, śpiewając mezzavoce, wykazał swój cały bardzo dźwięczny i duży głos. Gdy Martini pójdzie po tej linii i utwierdzi się w mniemaniu, że tylko wtedy można okazać piękno swego głosu, gdy się śpiewa bez natężenia, nie forsując, a materjał sam się ukaże — to można mu dużą przyszłość rokować.

Nie siedzeniem na wysokich tonach, nie nadużywaniem fermat, nie rwaniem i krzykiem — lecz spokojnym śpiewem (za wyjątkiem wykrzykników dramatycznych) wykazuje się piękno głosu.

Małym głosikiem operują wielcy, umiejętni śpiewacy (pieśniarz Lierhamer), a uzyskują applauz całego muzykalnego świata.

Michał Toepfer.

25 października koncert symfoniczny W. T. w Poznaniu. W programie uwertura Rienzi Wagnera; zamiast tej odegrano ku zupełnemu zadowoleniu Bethovena Leonorę 3. Drzewiecki z tow. orkiestry grał Bethovena koncert G-dur — na bis dodał mało znaną „Bagatelę" Bethovena, niedawno wydaną w wydawnictwie Bülowa. Na zakończenie usłyszeliśmy cudownie wykonaną, wiecznie piękną „Eroicę" — w ten sposób powstał czysto Bethowenowski wieczór. Krytyk pewnego bardzo poczytnego pisma (wzgląd na poważny i narodowy kierunek pisma nakazuje mi samego pisma nie wymieniać), napisał recenzję, którą dla charakterystyki podaję.

Nadmieniam, że ten ignorant był na koncercie i blisko mnie siedział, głośno krytykując program i wykonanie. Otóż recenzja grafomana: „W kilku koncertach słyszeliśmy już takie utwory muzyczne jak Wagnera uwertura do „Latającego Holendra", uwertura do „Tannhäusera", do „Fidelja", a obecnie uwerturę do opery „Rienzi", omijanej nawet przez niektórych najzagorzalszych wielbicieli niemieckich muzyki Wagnerowskiej. W koncercie poniedziałkowym wypadła uwertura do Rienzi słabo. Wykazuje się konieczność zmiany instrumentów dętych i t. d."

Przedewszystkiem muszę napiętnować, że w poniedziałek nie grano „Rienzi" Wagnera, lecz „Leonorę 3" Bethovena, powtóre „Fideljo" nie należy do tworów Wagnera, lecz do Bethovena, a ostatecznie w obecnym sezonie „Fideljo" jeszcze nie był wykonywanym.

Orkiestra Teatru Wielkiego posiada doskonałych wykonawców na wspaniałych dętych instrumentach, a tylko ludziom, nie odróżniającym klucza wiolinowego od klucza od... śpiżarki, mogą się ci muzycy z swojemi instrumentami nie

podobać. Ale trudno, kto nie rozróżnia muzyki Wagnera od Bethovena, temu musimy wybaczyć. Ale inna rzecz, gdy taki nieuk chodzi na produkcje i swojemu chlebodawcy swojemi wynurzeniami głowę mąci, a inna rzecz, gdy taki grafoman wypisuje recenzje i bałamuci opinię publiczną, bo wtedy wyrządza społeczeństwu szkodę. „Man kann dum sein aber wozu uibertreiben". Wolno nie rozróżniać Wagnera od Bethovena, wolno nie znać się na instrumentach, wolno nie wiedzieć, kto jest autorem Fidelja, lecz nie wolno się tą ignorancją przed światem w piśmie poczytnem popisywać.

28 października wielki koncert kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego dla uświetnienia programu zjazdu katolickiego. Partję Piotra z Quo Vadis wykonał wspaniale Adam Ludwig, Chórem Echa doskonale dyrygował p. Feliks, na organach akompaniował ks. prof. Gieburowski, wykazując, że i jako organista-koncertant ma dużo do powiedzenia. Sala po brzegi wypełniona, setki osób odeszło, nie dostawszy się do olbrzymiej sali.

1 listopada orkiestra W. T. wykonuje wielki koncert religijny z współudziałem chóru i solistów opery. Wojciechowski doskonały organista grał Liszta Prelud i Fugę na temat Bacha. Zofia Skibińska-Tarnawska śpiewała stylowo utwory Bacha i Händla. Hendrichówna z Skibińską przepięknie wykonały: Solo i duet ze „Stabet Mater" Pergolesego. Urbanowicz solo z chórami wykonuje Rossiniego Stabat Mater. Z instrumentów grają Szulc z Pawlakiem I. S. Bacha koncert na dwoje skrzypiec. Mozarta Lorgetto solo na klarnecie wykonuje Madeja z taką finezją, że muszę zaznaczyć, iż mam przed sobą najlepszego klarnecistę, jakiego mi się w życiu słyszeć wydarzyło. Na zakończenie koncertu gra orkiestra: Bethovena VII. Symfonię (A-dur).

4 listopada koncert prof. Akad. M. Zdzisława Jahnkiego na skrzypcach z tow. fortep. Wiesławy Jahnkówny. Ciakonę Vitalego, Paganiniego koncert D-dur, Sarasatego taniec hiszpański, Czajkowskiego Melodje i Ernsta pieśni węgierskie wykonuje po wirtuozowsku. Taki program wykonać nieskazitelnie może tylko bardzo uzdolniony muzyk. Z swoim uczniem, utalentowanym Wład. Witkowskim (3-ci koncertmistrz orkiestry T. W.) odtworzyli w duecie G-dur Serenadę Sindinga.

8 listopada koncert ork. W. T. Liszta Mazepę wykonał Dołżycki wspaniale i jakby na urągowisko powyż opisanemu recenzentowi — zaprodukował swoje nieskazitelne dęte instrumenty. Ignacy Dygas odśpiewał Opowiadanie o Graalu tak, że trudno sobie coś doskonalszego wyobrazić. Pieśń wiosenną natomiast nieco w tempie za wolnem. Mendelsona szkocka symfonia dobrze wykonana — lecz wolałbym co innego usłyszeć.

9 listopada śpiewa Dygas w Pajacach — tu mnie się mniej podobał niż zazwyczaj. Znamienna rzecz, że w innem również b. pozytywnem piśmie zastępca stałego recenzenta wypisał taką epistołę: „Cania w Cavalerji Mascaniego śpiewał Dygas doskonale; natomiast Pajaca Leoncavalla wcale nie dobrze". Dixi. Tego wieczoru dano Pajace i balet Wesele w Ojcowie z osławionemi walcami wiedeńskiemi.

11 listopada koncert Dezyderjusza Danczowskiego, prof. Ak. M. w Poznaniu. Trzeba być artystą dużego pokroju, by sobie zestawić taki program. Najpiękniejszą z komp. Griega, a jedną z najlepszych wiolenczelowych Sonatę a-mol postawił sobie mistrz na 1-szym miejscu.

Pełno cudownych motywów ludowych, przeobrażonych inwencyjnie, z ogromnym talentem na sonatę o doskonałej formie wygrał Danczowski przy akomp. fortepianu po mistrzowsku. Andante z przepysznym głównym tematem pozwoliło koncertantowi popisać się słodkim tonem swego Villaumea. Drugi numer to warjacje „Roccoco" Czajkowskiego, tu należało podziwiać nieskazitelną technikę. Arję Bacha porwał przecudownie wykonaną kantileną, całe auditorjum, a Rondo Dworzaka wywołało burzę oklasków. Danczowskiego gorąco aklamowano i zasypano kwiatami. Akompaniował Franciszek Łukaszewicz.

Aida prowadząca Verdiego nowemi drogami dramatu muzycznego, nie wyzwoliła zupełnie autora od starych nawyczek i miejscami silnie zawraca ku brzegom porzuconych jego dawniejszych oper. Wysoka kultura Dołżyckich z pomocą Tarnawskiego, zrobiła swoje. Leon Dołżycki dał nam wspaniałe staroegipskie obrazy. Figury na dekoracjach zupełnie się dopełniają z żywemi ze sceny. W czwartym obrazie w sali tronowej siedzi król plecami do widowni, co poniekąd stwarza wymarzoną czwartą ścianę sceny. Król w tem obrazie jest spektatorem, a cała akcja, odegrana dla króla, przypada w zupełności widzom. Obraz nad Nilem jest jakby z bajki wycięty.

Świątynia w finale daje gigantyczne wrażenie.

Muzycznie wykończył Dołżycki Aidę do ostatnich szczegółów, lecz jako urodzony symfonista, wydobywając wszystko piękno z orkiestry, nie liczy się (może w myśl intencji autora) z momentalnemi przygłuszeniami głosów ludzkich. Ja osobiście jestem zadowolony, gdy głosy ludzkie z instrumentalnemi zlewają się w całość dynamiczną i polifoniczną, lecz publiczność na ogół chce słyszeć śpiewaków (choćby orkiestra szkodę poniosła), a soliści bardzo radzi, gdy orkiestra im pozwala ponad nią się wybić. Wobec tego ja się zrzeknę swoich umiłowań i robię koncesję na rzecz publiczności i solistów i proszę p. Adama, by czasami uwzględnił i ich życzenia w tym kierunku. Aidę na przemian śpiewały doskonale Orleńska i Zacharska, Amneris dublowały Szafrańska i Wolska z ogromnem powodzeniem. Rolą Amonatra podzielili się z dużym sukcesem Ludwig i Krugłowski, dając każdy indywidualny typ. Kapłanem był wprost nieoceniony nasz Karol Urbanowicz. Przedewszystkiem ubrany i ucharakteryzowany jakbyśmy się chwilowo znaleźli w epoce Faraonów, a śpiewem zachwycał nas cały wieczór. Króla odtworzył Popiel ku zupełnemu zadowoleniu. Balet (dotychczas przezemnie ganiony), dziś w zupełności spełnił zadanie. Wprawdzie wziął na siebie arcytrudną rolę Radamesa i tak po aktorsku, jak i wokalnie, zupełnie na swem miejscu odpowiedział — tu należy podziwiać wielostronność tej artystycznej indywidualności.

15 listopada wieczór poświęcony twórczości R. Wagnera. Orkiestra W. T. wykonała uwerturę do Śpiewaków Norymberskich, wstęp do Tristana i śmierć Izoldy; i na zakończenie przepięknie wykonano uwerturę do Rienzi, udowadniając, jakie wspaniałe ma dęte instrumenty, w szczególności kornet, waltornia i drewniane instrumenty brzmiały dzięki swoim doskonałym wykonawcom, tak jak sobie to w Wagnerowskiej orkiestrze tylko wymarzyć można. Dołżycki udowodnił, że i Wagnera zna na wylot. P. Skibińska-Tarnawska odtworzyła cudne pieśni Wagnera, a Krugłowski dziś nadzwyczajnie przy głosie, zaśpiewał stylowo Romans do gwiazdy wieczornej i Pożegnanie Wotana i Walkirji.

Sala przepełniona, huczała od oklasków, Krugłowski musiał cztery razy wychodzić z ukłonami za aklamację.

Poznań 16 listopada 1920.

Michał Toepfer.

Nowa książka.

Nowa książka o muzyce polskiej. (Dr. Zdzisław Jachimecki. „Historja muzyki polskiej" (w zarysie). Nakładem Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Kraków 1920. XII. 251 z illustracjami).

W czasie, kiedy na odległych polach bitew, szalejących po łanach naszej ojczyzny, dziś odrodzonej, lała się krew, a huk dział i grzechot karabinów wtórował radosnym okrzykom zwycięzców, tudzież jękom zwyciężonych i konających, w ciszy gabinetu swego, pracował skrzętnie muzykolog polski, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr. Zdzisław Jachimecki, nad dziełem, którego pojawienie się, należy uważać jako pierwszorzędne zdarzenie w polskiej literaturze muzycznej, dotąd nie tylko ubogiej pod tym względem, lecz poza kilku niezbyt szczęśliwemi próbami — prac z tego zakresu pozbawionej.

Prof. dr. Jachimecki pracujący od lat kilkunastu na niwie historyografii muzycznej polskiej, dał już kilkanaście — z tego zakresu — prac, które pojawiły się w formie monografij, świetnych co do formy i stylu, rozchwytywanych przez interesujących się tą dziedziną czytelników i melomanów, których liczba z dnia na dzień wzrasta tak, iż niektóre z nich doczekały się kilku wydań. Dość przypomnieć monografię o Beethovenie, Mozarcie, Hugonie, Wolfie, wspaniale wydanej, o Wagnerze oraz o kilku innych dziełach („Wpływy włoskie w muzyce polskiej XVII. i XVIII. w.", „Tabulatura organowa Mikołaja z Radomia" i t. d.), tudzież o dużem mnóstwie monografii i artykułów rozsypanych po fejletonach pism codziennych, tygodnikach i miesięcznikach literackich.

Jedna z takich prac — wydana w osobnej odbitce, jako spory tom — p. t. „Rozwój kultury muzycznej w Polsce“ drukowana była w „Przeglądzie polskim“. obok świetnych sprawozdań z ruchu muzycznego Krakowa przed rokiem 1914.

W dziele tem, ujął dr. Jachimecki wszystko, co na polu muzycznej historyografii polskiej zdziałali. jego nieliczni poprzednicy, począwszy od skromnych notatek Żegoty Paulego, Sowińskiego, gorącą miłością muzyki ojczystej przejętego Aleksandra Polińskiego, aż do poważnych i źródłowych studyów muzykologów tej miary co Henryk Opieński, dr. Adolf Chybiński i dr. Józef Reiss. Przejrzystość myśli, ujmujący a zręczny sposób przedstawienia i potoczysty styl, cechowały pracę popularyzującą tę dziedzinę, to też dzieło dra Jachimeckiego, znalazło się szybko w ręku melomanów a nakład pierwszy wkrótce się wyczerpał.

Obecnie praca ta, pojawia się w nowem wydaniu. Uległa jednak zmianie nie tylko w samym tytule, lecz także i w treści znacznie rozszerzonej i uzupełnianej wynikami badań na tem polu i przemyśleniem niektórych sądów i przekonań samego ich autora. Wiele ustępów nazwisk i sądów, zawartych w dziele poprzednim znikło, a na ich miejsce pojawiły się inne nowe, starannie sformułowane i opracowane krytycznie.

„Historya muzyki polskiej“. jest tedy dziełem poważnem i źródłowem. jakkolwiek do tego tytułu. skromnością wiedziony autor, dodaje dopisek znamienny „w zarysie“ — jednem z tych. do których każdy pragnący w tym kierunku wiedzy i wiadomości, będzie musiał zwracać się w potrzebie i pilnie je studyować aż do czasu, kiedy znowu uzupełnione, badaniami nowemi, wzrastającej na tem polu pracy muzykologów polskich — ukaże się nowe wydanie dalej uzupełnione i poprawione lub też nowe jakieś równie cenne dzieło.

Pracę dra Jachimeckiego można podzielić na dwie części. Pierwsza do czasów rozbiorów Polski, opracowana jest nader starannie i, o ile badania zresztą pozwoliły, objektywnie. Sądy nie dyktowane osobistemi sympatyami lub animozyami są spokojne i wytrawne. Autor podaje w niej kilka nazwisk muzyków, o których w poprzedniej pracy było głucho.

Doskonale skreślone są początki artystycznej muzyki w Polsce, a szczególnie muzyki na dworach Władysława Jagiełły, Zygmunta III. i Władysława IV. O kompozycyach Mikołaja z Radomia wyraża się dr. Jachimecki z ciepłem i umiłowaniem. niewykluczającymi jednak skrupulatnej i sumiennej, rzec można nawet surowej analizy. — Podobnie świetną ocenę stanowiska Sebastyana z Felsztyna, Wacława z Szamotuł, czyta się na kartach tej historyi.

Gomółka, ów tak często dziś wykonywany kompozytor XVI. w. otrzymał niemal osobną kartę w tem dziele i trafną ocenę niemniej jak Mikołaj Zieleński.

Do wielu doskonale ujętych ustępów dzieła, należy rozdział poświęcony zaczątkom opery polskiej, w której zarysowuje śmiałemi liniami. doskonale ujęte sylwety W. Bogusławskiego, J. Elsnera, Karola Kurpińskiego i przeprowadza w sposób treściwy a jasny, dzieje wzajemnych wpływów i poczynań w owej epoce.

Chopin posiada osobny rozdział w tej książce. napisany z entuzyazmem należnym genialnemu twórcy polonezów i mazurków. w których zaklął duszę polską.

Rozdział o Moniuszce został, w stosunku do poprzedniego dzieła („Dzieje kultury muzycznej w Polsce“) znacznie rozszerzony i niemal na nowo napisany szczerzej i cieplej. Autor do niedawna jeszcze w sądzie swym. o twórcy „Halki“, wstrzemięźliwy, oddaje tu co należy wielkiemu talentowi, narodowego barda, a co więcej wlewa. w sądy swe, wiele gorąca i umiłowania.

Drugą część dzieła, ustęp o muzyce nowoczesnej, jakkolwiek kreśloną starannie i przezornie, pisał autor pod wpływem osobistego kąta zapatrywania. — Dawałoby to pole do sprzeczania się z autorem o to i owo, o tego i owego twórcę, gdyż niektórym z muzyków współczesnych poświęca się za wiele miejsca w tem dziele, niektórym za mało, niektórych zaś pomija się milczeniem.

Nadto ciepłe uznanie dostaje się osobom, które w dziejach muzyki polskiej, choćby tylko na krakowskim podwórku, niczem się jeszcze nie zaznaczyły, a o których wysokie pojęcie ma tylko sam autor. — Ta część książki będzie musiała uledz kiedyś gruntownej zmianie w czasie do tego odpowiednim. Jest to jednak drobiazg wobec mozołu i trudu w odtworzeniu z okruchów porozrzucanych, często niekompletnych dzieł, całokształtu dziejów muzyki polskiej.

Książkę — wytłoczoną w oficynie Wł. Anczyca — wydała, jak na obecne ciężkie czasy, wspaniale firma nakładowa Gebethner i Wolf w Warszawie, ozdabiając ją wielu podobiznami rękopisów, portretami i przykładami muzycznemi i rycinami.

Dzieło dra Jachimeckiego zasługuje na jaknajszersze rozpowszechnienie, i nie wątpię, iż w zmartwychwstałej Polsce, w której rozpoczyna się praca nad odrodzeniem i podniesieniem muzyki, stanie się „Historya muzyki polskiej“ dra Jachimeckiego najważniejszym podręcznikiem w księgozbiorze, każdego nauczyciela i każdego miłośnika muzyki ojczystej. **Stanisław Bursa.**

Wyjaśnienie.

W numerze 11 „Muzyki i Śpiewu“ p. H. Piołunek w swojej lustracji nadmienił, że organiści dyecezji krakowskiej narzekają na Członków komisji organistów, że niedość bronią spraw organistowskich, że sprawy załatwiane bywają bez oskarżonego i oskarżyciela.

Dziwnem się trochę wydaje, że p. Piołunek lustruje jednostronnie, zamiast udać się do przewodniczącego Komisji o wyczerpujące wiadomości. Być może, że informacje zaczerpnięte u źródła, dałyby p. Piołunkowi dokładniejsze dane, które oszczędziłyby mu trudu i uciążliwej pielgrzymki od parafii do parafii.

Wiadomości, jak się tego można domyśleć — pochodzą od organistów, którzy mieli w komisji swoje sprawy do załatwienia.

Zapewnić jednak musimy organistów, że sprawy ich powierzone komisji, znajdują należytą obronę. Sposób jednak, w jaki sprawy są załatwiane, jest trochę niejasny, a właściwie niedokładny, z powodu braku pewnych wytycznych, według których każda sprawa ma być załatwiona.

Zresztą otwarcie powiedziawszy, to komisja robi wszystko co do niej należy, a że Ks. proboszczowie do regulaminu ani do zarządzeń komisij wcale się nie stosują, to nie jest już winą komisji.

Jeżeli nadal Komisja spotykać się będzie z takimi zarzutami, zmuszeni będziemy wszystkie sprawy i sposób ich załatwienia podać do wiadomości ogółu organistów, ażeby wiedzieli kto jest winien nienależytego załatwienia ich zażaleń.

My, jako Komisja, apelujemy przy każdej sposobności do Wbnych Władz Duchownych o przestrzeganie regulaminu i cennika i dostosowanie go do dzisiejszych wymagań i dzisiejszych stosunków. Następnie — w obronie własnego autorytetu — o przypomnienie Ks. proboszczom ścisłego zastosowania się do wydanego regulaminu pod własną odpowiedzialnością.

Zawsze upominamy Ks. proboszczów, ażeby na posady nie przyjmowali ludzi nie mających kwalifikacji, a że Ks. proboszczowie przyjmują chłopaków, parobków, nie mających o graniu pojęcia, bez wiedzy i zezwolenia komisji, obniżając przez to moralny poziom stanu organistowskiego, to nie można wyłącznie Komisji za ten stan rzeczy czynić odpowiedzialną.

W końcu oświadczyć muszę p. Piołunkowi, że w Komisji zasiada sześć osób, od których obie strony mają zupełne zaufanie i z dotychczasowej pracy komisjonalnej są wszyscy zadowoleni. Zarzuty czynione Komisji nie odpowiadają faktycznemu stanowi. **T. F.**

Odpowiedź na „Słuszne uwagi“.

Na zamieszczoną w Nrze 11 tego pisma korespondencję, w formie artykuliku p. t. „Słuszne uwagi“, czuję się w obowiązku odpowiedzieć, choćby z tego powodu, że Autor „Słusznych uwag“ zwrócił się w końcu specjalnie do mojej osoby.

„Słuszne uwagi“ na ogół, zgodne są z trzeźwem zapatrywaniem na sprawę Muzyki kościelnej i jej wykonywania: przedstawiony przez Autora sposób odrodzenia Muzyki kościelnej pod 1) i 2) jest idealnym, i tego chyba wszyscy pragniemy.

Omówił Autor dalej stan obecny, wykazując co spotykamy zamiast dobrego śpiewu, zauważa to, co już tysiąckrotnie podnosiliśmy, nieuctwo, lenistwo i niesłuszne wymagania... O tem dobrze wszyscy wiemy i w tym kierunku pracujemy już lat kilkanaście, aby to co złe skutecznie usunąć.

My sięgliśmy nieco dalej: do źródła partactwa, nieuctwa t. j. do początków „karjery organistowskiej“, której genezy autor nie zechciał omówić. Skąd się biorą owi nieucy, jest rzeczą ogólnie wiadomą: oto parobka od posług, robi się organistą, podczas gdy organista z wykształceniem odpowiedniem i inteligencją nie znajdzie posady, bo nie nadaje się „do wszystkiego“. Ten właśnie system zwalczać należy: od organisty powinno się wymagać muzyki dobrej — ale powinno się go za to odpowiednio traktować i wynagradzać. Niestety, usiłowania nasze w kierunku zwalczania tego systemu napotykają na opór ze strony Rządców parafij, którzy nie zdają sobie sprawy, jaką wielką szkodę taką praktyką wyrządzają Muzyce kościelnej. Nie potrzebujemy sięgać dawnych czasów, bo obecni Proboszczowie parafij nie pytają o kwalifikacje muzyczne, ale na pierwszym planie stawiają ukwalifikowanemu organiście warunki nie mające żadnej wspólności z muzyką — warunki, które szanujący swoje zdolności odrzuci i pójdzie dalej, lub ostatecznie nie znajdując odpowiedniego zajęcia, przeniesie się do innego zawodu.

Dobitnym argumentem tego rodzaju traktowania organistów, niech będzie następująca umowa, którą przytaczam w całości z aktów mojego archiwum spraw organistowskich:

UMOWA

między X. N. N., proboszczem parafii Chełmce, a p. N. N., pełniącym obowiązki organisty w tejże parafii.

§ 1. W celu uniknięcia nieporozumień, w dniu dzisiejszym została podpisana umowa następującej treści: **obydwie strony mają ściśle stosować regulamin dyecezyalny,** a ponieważ każda parafia ma swoje specyalne warunki, więc w ramach wspomnianego regulaminu p. N. N. obowiązuje się wypełniać całkowicie to wszystko, czego wymagają i następne §§.

§ 2. Zastosowując się do miejscowych warunków § 6 (l. „f“) regulaminu, X. N. N. wymaga, a p. N. N. zobowiązuje się:

czuwać i pilnować:

a) by kościół i zakrystya były przez stróża kościelnego co drugi dzień i po każdem święcie należycie zamiatane, nie tylko na środku, ale i za ołtarzami, oraz po wszystkich kątach, po dokładnem skropieniu wodą posadzki, bez chlapania przy tem ołtarzy, ścian i t. p.;

b) by kurz i pajęczyna nie miały miejsca na ołtarzach, gzymsach, oraz we wszystkich konfesyonałach i ławkach;

c) by dywany ze stopni ołtarza były trzepane;

d) by kościół i zakrystya były wietrzone codziennie z wyjątkiem dni słotnych (po nabożeństwie: kościół przez otwarcie drzwi, a zakrystya — przez otwarcie okna);

e) by lampka wieczna zawsze się paliła w dzień i w nocy;

f) by ze schodów ambony, chóru oraz z pod miechu i organu, kurz był wymiatany raz w tygodniu;

g) by woda w kropielnicach wszystkich była zmieniana raz na miesiąc i w miarę potrzeby;

h) by aparaty liturgiczne letnią porą były wietrzone przez dwa dni słoneczne w miesiącu i były chowane na swoje miejsce nie tylko po nabożeństwie, ale i po zakończeniu spowiedzi, lub powrocie kapłana od chorego;

i) flakony z kwiatami żywymi by miały codziennie wodę zmienianą na wszystkich ołtarzach, gdziekolwiekby stały i nie wydawały wstrętnej woni.

§ 3. Z powodu tego, że w parafii Chełmce n i e m a z a k r y s t y a n a (ten § został umieszczony na zasadzie § 6 „g“ Reg., dającego prawo do wspólnych umów) p. N. N. obowiązuje się do czasu przyjęcia takowego, poza godzinami rannego nabożeństwa, w razie potrzeby, wyprowadzać kapłana do chorych, wystawiać świeczki na ołtarz do Komunii św., pomagać przy udzielaniu Chrztu św. poza czasem właściwym. W razie zaś swej nieobecności postarać się, aby powyższe czynności były spełnione przez stróża kościelnego, lub jakiego m ę ż c z y z n ę (to słowo jest w oryginale podkreślone), obznajomionego w tych rzeczach. Nadto w razach wyjątkowych, mianowicie, gdy stróż jest wysłany lub zajęty sprawą kościelną, lub plebańską, zadzwonić za niego, kiedy potrzeba.

§ 4. Na podstawie § 5 Regulaminu dyecezyalnego, p. N. N. zobowiązuje się opowiadać proboszczowi, jako swemu przełożonemu, ilekolwiek razy na większą część dnia opuszcza wieś kościelną.

§ 5. Umowa niniejsza, na zasadzie § 4 a Regulaminu, zostaje zawarta na rok jeden. Wypowiedzenie posady przez jedną, czy przez drugą stronę może mieć miejsce dnia 1 kwietnia 1921 roku, t. j. na trzy miesiące przed upływem terminu.

Na tem umowa zakończona i spisana w dwóch egzemplarzach.

Chełmce 1 lipca 1920.

N. N. proboszcz par. Chełmce.

Cóż Szan. Autor powie na przytoczoną umowę? czemu Proboszcz parafii nie wspomina w umowie ani słowem o dobrej muzyce kościelnej? widocznie że nie ma wcale w tym kierunku życzeń; serwilizm i ograniczenie organiście wolności osobistej w ciągu dnia nawet poza czynnościami obowiązkowemi, oto kardynalne warunki przyjęcia. Co za te czynności otrzyma organista, nie wiadomo, musi to być bardzo wielka kwota, skoro umowa o niej nawet nie wspomina. Nic też dziwnego, że organista przeczytawszy umowę, poszedł na cztery wiatry, pozostawiwszy umowę, która szczęśliwym trafem pozostała dla mnie w spadku, jako dokument kultury muzycznej z Kongresówki.

Czytam dalej, że Szan. Autor oblicza dochody organisty od 20—30 tysięcy Marek rocznie. Gdyby tak było rzeczywiście, możnaby stosunki w Kongresówce nazwać wprost błogosławionemi, ale o ile wiem spotyka się tam nędzę taką samą jak i w Małopolsce. Być może, że sam Autor zaprowadził u siebie takie stosunki, ale w to wątpię, natomiast jestem przekonany, że Autor policzył te dochody w następujący sposób: za podstawę obliczenia wziął ofiarność przedwojenną („petytę“, inaczej wróble na dachu) co do ilości — zaś obecne ceny paskarskie za miarę wartości użebranej daniny. W ten sposób można otrzymać większą jeszcze kwotę dochodów. Przy obliczaniu tym zapomniał Autor, że lud wiejski nawet nałożonego przez Państwo kontyngentu nie chce oddawać, a cóż dopiero mówić o dobrowolnej ofiarności dla organisty, którego już poprzedzili z „petytą“ księża Wikarzy.

Gdyby i tak było, że organista był w stanie wyżebrać od parafian pewną ilość ziarna, to nie zazdrośćmy mu tej daniny, ani nie bierzmy jej w rachubę jako dochód, bo żebrać po parafii każdemu wolno, i na to nie potrzeba kwalifikacyj organistowskich ani też tytułu organisty.

Szanowny Autor omówił jedną tylko kategorję organistów, t. j. tych bez wykształcenia, dających złą muzykę, a mających wielkie wymagania. Zapomniał Autor o kategorji średniej i wyższej. Sądziłby należało, że ta ostatnia kategorja musi być najlepiej wynagradzaną, według zdolności muzycznych. Otóż i temu stanowczo zaprzeczę, a na przykład postawię Katedrę kielecką, która ciągle ogłasza po dziennikach wakującą posadę organisty. I jak stwierdziłem wakuje tam nie tylko posada, ale i pobory i tak tam wszystko pięknie ułożone, że organisty nie dało się w żaden sposób utrzymać, chociaż był muzykiem dobrym, miał ukończone krakowskie konserwatorjum i jako taki powinien przy Katedrze reprezentować Muzykę kościelną. — Widocznie „petyta“ nie dawała mu 20—30 tysięcy Marek rocznie...

Kielecki „P r z e g l ą d d y e c e z j a l n y“ Nr. 8—9 z b. r. biada nad kłopotami Rządców parafij, nad trudnością zebrania od parafian kwoty na utrzymanie służby kościelnej, która ciągle domaga się „rzeczy wielkich i ciągłych podwyżek“. Cały ten ustęp brzmi następująco:

Służba kościelna jest także na głowie księdza administratora. Utrzymanie organisty i kościelnego, stróża i grabarza stanowi dzisiaj niemałą trudność i kłopot. Jeżeli się pobiera przy pogrzebach, ślubach i innych czynnościach od interesantów i dla nich pewne quantum, wychodzi wtedy ogólna suma dość pokaźna. Parafjanie sądzą, iż to wszystko idzie dla księdza i pomawiają go o zdzierstwo i chciwość. Tembardziej, że i służba kościelna żali się, słusznie czy niesłusznie, że jej ksiądz mało daje z tego, co sam pobiera. Jeżeli zaś służbie pozostawić ugodę na własną rękę z interesantami o posługi, powstają nierzadko konflikty pomiędzy jedną, a drugą stroną, i znów skargi na księdza lub do księdza, że taką służbę trzyma. Zdaje się, iż najodpowiedniejszą rzeczą byłoby ustanowienie taksy za czynności tak dla organisty, jak i kościelnego i grabarza. Taksa ta jednak będzie względną, gdyż, jeżeli na wszystkiem i za wszystko wzrasta cena, to i taksa dla nich musi się siłą rzeczy podnosić. Podług wyznaczonej taksy należność od interesantów pobiera proboszcz, albo służba kościelna sama pod kontrolą jednak księdza. W parafjach wiejskich, oprócz akcydensów od ślubów, chrztów, pogrzebów i wotyw, organista ma dochody i z kancelarji, którą prowadzi. Czynności zaś kościel-

nego, grabarza i stróża, z braku należytego utrzymania, łączą się najczęściej w jednej osobie. Komitet rządzący w Królestwie Polskiem z dnia 15/27 października 1866 r. włożył na parafjan obowiązek odbywania straży nocnej przy kościele i zabudowaniach plebańskich. Nad wykonaniem tego prawa powinien czuwać dozór kościelny. Najpraktyczniej, gdy parafja uchwala stróżowi nocnemu pensję z morga lub domu. Włościanie wolą z morga, gdyż wtenczas większa część podatków spada na dwory. Po wsiach służba kościelna korzysta także ze zwyczajowej petyty. W miastach i miejscowościach przemysłowych księża płacą przeważnie pensję tak organiście, jak i kościelnemu. Zebrać jednak tę pensję jest rzeczą bardzo trudną, gdyż musi ją ksiądz ściągać od parafjan przy rozmaitych czynnościach. Od księdza znów domaga się służba rzeczy wielkich i ciągłych podwyżek. Należy dążyć do tego, aby w nowem prawodawstwie były w budżecie parafjalnym odpowiednie pozycje na utrzymanie całej służby kościelnej. W przeciwnym razie braknie nam ludzi zdolniejszych i lepszych przy kościele, gdyż jedni pójdą do fabryk, gdzie napewno więcej zarobią, drudzy przerzucą się na inne stanowiska. Już dziś, ponieważ służba kościelna nie zawsze może wyżyć z tego, co jej daje parafja — albo kradnie, albo oddaje się jeszcze innym zajęciom z uszczerbkiem dla obowiązków kościelnych i moralności. Nadto socjaliści wyzyskują sytuację i narzucają im się na opiekunów, jak tego dowodzi duch i ustawa Związku organistów, na szczęście nie zaaprobowanego przez nasz Episkopat. Za posługi około gospodarstwa księdza słuszność nakazuje płacić osobno służbie kościelnej z własnej kieszeni. Stosunek księdza do służby kościelnej powinien być grzeczny, lecz nie poufały. Ma być także pouczona przez księdza o zachowaniu się w kościele i z parafjanami.

Z ustępu tego wynikałoby, że ta służba kościelna, a w szczególności organista, to szakale nie mający litości nad Rządcą parafii, który z uszczerbkiem własnym płaci nigdy nie nasyconym żarłokom. Czy tak jest w rzeczywistości, trudno o tem stanowczo twierdzić, albowiem ten sam Nr. „Przeglądu“ pisze:

„Dotychczasowe prawo rosyjskie o spadkach po zmarłych księżach z licytacją urzędową, której zwykle towarzyszą drwinki, śmiechy i dowcipy gawiedzi, nie zgadza się ani z żałobą, ani z domem kościelnym, ani z godnością kapłańską. Modyfikacja uchybiającego nam prawa jest konieczna.

Sposób załatwienia spadkowej sprawy po zmarłych kapłanach powinien być poważny i bardziej kościelny, bez interwencji czynników świeckich, rządowych. Mamy nadzieję, iż Episkopat omawiający i układający całokształt stosunków kościelnych w duchu prawa kanonicznego w nowopowstałem państwie Polskiem, nie pominie i tej kwestji.

Z powyższego wynika, że ciułanie grosza przez Rządców parafij, nie jest nowością, a tłomaczenie się brakiem funduszu na organistę jest tylko fikcją. Rozumie się, że uszczuplanie wynagrodzenia służbie kościelnej, a pozostawianie spadków, z licytacją urzędową, nie wpływa dodatnio na otoczenie i choć „Przegląd“ radby oficjalny sposób załatwiania spraw spadkowych inaczej przeprowadzać, to i tak będzie on publiczną tajemnicą.

W drugiej części artykuliku wymawia mi Autor, że bawię się mentora Episkopatu. Nie zaprzeczam temu, bo uważam, że zabawa ta jest potrzebna, albowiem wszyscy bawimy się w ludzi, głosimy zasady miłości bliźniego, a w czynie dalecy jesteśmy od idei chrześcijańskiej. Powinniśmy żyć nie tylko sami, ale powinniśmy pozwolić żyć i drugim, według starego niemieckiego przysłowia: „Leben, und leben lassen“.

Jeżeli spotykamy się z faktem, że parafja posiada nieuka, dającego złą muzykę, to również nie możemy tego faktu bezwzględnie potępić. Dla tych nieuków musi być dożywotnia amnestja, parafje muszą pokutować za winy poprzedników, którzy z fornali stworzyli organistów. My nie potrzebujemy na razie radykalnie tępić tego, co przez pół wieku tolerowaliśmy, wystarczy jeżeli teraz weźmiemy się do pracy, a mamy wszystkie dane po temu. Kto jest w tym kierunku najkompetentniejszym i kto powinien dać inicjatywę, pisze redaktor naszego pisma na wstępie Nru 11 i sądzę, że trafił całkiem pewnie i odgadł do kogo ta sprawa należy.

Szan. Autor zajął się szczególnie moją osobą i ubolewa, że nie zna tego pana Piołunka, jego działalności i zasług dla Muzyki. I ja również nie znam Szan. Autora i nie jestem ciekaw poznania jego pracy nad poprawą stanu Muzyki parafjalnej, choćby z tego tylko powodu, że stoimy na rozbieżnych punktach znajomości stosunków organistowskich.

Co się zaś tyczy moich zasług dla Muzyki, o których Szan. Autor tylko przypuszcza, to pozwolę sobie zwrócić uwagę, że tylko ewangeliczny faryzeusz publicznie wygłaszał swoje dobre uczynki, a celnik bił się z pokorą w piersi. — Ja chcę być tylko tym ostatnim.

Henryk Piołunek.

Pisma godne publikacji.

Szanowny Panie Redaktorze!

Wobec wywołanej dyskusji na temat tarnowskiego regulaminu, posyłam parę słów w odpowiedzi Ks. Pabisowi, obecnie kapłanowi Zgr. XX. Filipinów w Tarnowie. W odpowiedzi zaś innym księżom, którzy przestają być prenumeratorami „Muzyki i Śpiewu“, posyłam 25 Mp. na fundusz prasowy, ewentualnie do dyspozycji Szan. Redakcji. Jest moim życzeniem, aby w ślad za mną poszli i inni organiści.

Serdeczne pozdrowienia Szan. Panu Redaktorowi i p. H. Piołunkowi wraz z życzeniem „Szczęść Boże“!... — łzy nasze przemawiają przez Pańskie usta.

Kl. K. organista.

W odpowiedzi na list Ks. Pabisa przesyłam 50 Mp. na fundusz prasowy Szan. pisma „Muzyka i Śpiew“ z prośbą o dalsze popieranie sprawy organistowskiej na łamach swego pisma, jako pracowników należących do dykasterji najbardziej pokrzywdzonych.

E. R. Dyrektor szkoły lud.

SKŁADKI NA FUNDUSZ PRASOWY.

1. Kl. K. organista	Mk. 25.—
2. Dyr. E. R.	Mk. 50.—
Razem . . .	Mk. 75.—

Od Wydawnictwa.

Niebywała drożyzna papieru i materjałów w przemyśle drukarskim, dalej podwyższenie opłaty pocztowej i t. p. zniewala nas do podwyższenia cen prenumeraty na rok 1921. Uchwałą Walnego Zgromadzenia Wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“ z dn. 20 listopada 1920 r. uchwalono następujące ceny abonamentu:

Prenumerata roczna . . . . . Mp. **120**·—
Dla organistów, nauczycieli i nauczycielek . . . . Mp. **80**·—

O ile zbierze się **większa ilość abonentów,** aniżeli w r. 1920, miesięcznik „Muzyka i Śpiew“ wychodzić będzie **2 razy na miesiąc,** bez dalszej podwyżki abonamentu. Aby ustalić ostatecznie nakład, koniecznem jest wcześniejsze nadsyłanie prenumeraty.

Nadzwyczajny numer świąteczny z podwójnym dodatkiem nutowym **ukaże się około 20-go grudnia i rozesłany będzie bezpłatnie** wszystkim abonentom z bieżącego roku.

W r. 1921 zamieści prócz wielu innych dwie prace o wybitnej wartości literackiej Dra Kazimierza X-cia Lubeckiego p. t.: **Św. Augustyna księgi o muzyce** (przekład i objaśnienia) oraz **Polska filozofja muzyki.**

KRONIKA.

Walne Zebranie Komitetu redakcyjnego „Muzyka i Śpiew“ odbyło się dnia 20 listopada b. r. z następującym wynikiem:

Po odczytaniu protokołu z ostatniego Zebrania, przedłożył Redaktor zebranym Członkom zamknięcie rachunkowe z roku wydawniczego 1920, które wykazało deficyt około 20.000 Mp.

W dyskusji nad tą sprawą wyłonił się projekt zawieszenia pisma, jednak wniosek ten poddany pod głosowanie nie uzyskał większości głosów. Komisja kontrolująca stwierdza w rachunkach, że nie wszyscy abonenci wyrównali swe zaległości, mimo, że pismo nadal odbierają. Komisja stwierdza dalej, że deficyt nie byłby tak wielki, gdyby była ściślejsza kontrola abonentów i poleca takową z całą dokładnością przeprowadzać. Zgromadzenie poleca wreszcie, aby pismo począwszy od r. 1921 wysyłać tylko tym abonentom, którzy z góry uiszczą przedpłatę. Uchwala dalej Zgromadzenie, aby prenumeratę roczną podnieść na 120 Mp. rocznie. Na przedstawienie warunków materjalnych organistów przez p. Piołunka, Zgromadzenie udzieliło zniżki dla organistów, nauczycieli i nauczycielek.

Odczytano dalej list naszego sympatycznego reprezentanta i referenta z Wielkopolski, amatora-muzyka p. Michała Toepfera, który powiadomiony o bilansie, oświadcza gotowość pokrycia deficytu. W ślad za inicjatywą p. Toepfera, oświadczył się z pokryciem deficytu redaktor pisma i p. H. Piołunek (z zastrzeżeniem aby dział jego przychylniej traktowano).

Zgromadzenie uchwaliło dalej: rozszerzyć objętość pisma do 12 stronic, działy pisma rozdzielić w następujący sposób:

P. Michał Toepfer, teatr, opera, koncerty i muzyka świecka.

P. Ferek, muzyka kościelna.

P. Henryk Piołunek, sprawy organistowskie. Ten ostatni dział traktowany ma być warunkowo, dopóki PP. Organiści liczbą zgłoszonego abonentu nie zadecydują o potrzebie tego działu. W razie, gdyby zainteresowanie się Organistów pismem było małe, dział p. Piołunka zostanie z łamów wydawnictwa wyeliminowany. (P. Piołunek zaprotestował przeciwko tej uchwale, jednak bezskutecznie).

Zgromadzenie uchwaliło wyrazić szczere podziękowanie wszystkim życzliwym a bezinteresownym współpracownikom, w szczególności:

Księdzu A. Nodzyńskiemu,
Księdzu Drowi A. Hlondowskiemu
i Drowi Kazimierzowi Księciu Lubeckiemu, Szambelanowi J. Świątobliwości,

którzy z całą życzliwością oświadczyli popierać nadal swemi pracami nasze wydawnictwo.

Kraków, dnia 20 listopada 1920.

Zofia Rybakówna, sekretarka.

Instytut Oświaty i Kultury im. Staszica w Warszawie urządza 6-miesięczne kursy dla pracowników oświatowo-kulturalnych, mianowicie instruktorski i przygotowawczy. W zakres wykładów wejdą: prowadzenie chórów, teatrów ludowych, zagadnienia społeczne, kulturalne i t. d. Bliższych informacji udziela powyższy Instytut, ul. Wspólna 23 m. 12.

Nowi artyści w teatrze lwowskim. W ostatnich dniach zjechali do Lwowa świeżo pozyskani przez dyrekcję teatru artyści dramatu p. Jadwiga Żmijewska, p. Halina Filińska-Czarnowska (role salonowe), p. Ludwik Czarnowski, wreszcie p. Emil Chaberski amant dramatyczny. Pp. Czarnowski i Chaberski obejmą także częściowo reżyserję.

Teatr narodowy w Toruniu. Z Torunia piszą nam. Po kilku nieudałych próbach stworzenia na Pomorzu placówki kulturalno-oświatowej, udało się ostatniemi czasy dzieło to o wzniosłych i ideowych celach doprowadzić do pozytywnych rezultatów.

Placówkę taką, która ma dać szerszemu społeczeństwu duchowy pokarm żywego polskiego słowa, która ma społeczeństwo nasze zapoznać z literaturą nieśmiertelnych i literaturą młodszych pokoleń, będzie w niedalekiej już przyszłości otwarty w Toruniu rządowy teatr narodowy na Pomorze. Pierwszym inicjatorem, organizatorem i wykonawcą tego planu był artysta i reżyser teatru lwowskiego Franciszek Frączkowski, któremu też prezydjum rady ministrów w porozumieniu z tutejszem województwem powierzyło dyrekcję i kierownictwo teatru. Rząd polski, za osobistem staraniem i oparciem prezydenta Witosa i podsekretarza stanu p. Wróblewskiego pospieszył bez wahania z hojną a znaczną subwencją w celu otwarcia pierwszego polskiego rządowego teatru na Pomorzu. Dzięki temu poparciu w dniu 28 listopada b. r. podwoje teatru w Toruniu na stałe otwarte zostaną, by służyć już tylko polskiej sztuce. W dniu tym po raz pierwszy ze sceny tego przybytku sztuki przemówi do nas nieśmiertelny Fredro w swej „Zemście“.

Dyrektor Frączkowski skompletował personal artystyczny, dodał mu wytrawnych kierowników i reżyserów.

Tutejszy teatr narodowy grywać będzie po kilka dni w tygodniu naprzemian w Toruniu i Grudziądzu, a nadto dyr. Frączkowski organizuje drugi teatr wędrowny, który w swojem tournee obejmować będzie wszystkie miasta Pomorza wraz z wolnem miastem Gdańskiem. Ten drugi teatr z odpowiednio do celów ułożonym doborowym programie, spełni niewątpliwie trudne, ale wdzięczne zadanie.

Z teatrów poznańskich. W teatrach poznańskich panuje od początku jesiennego sezonu znaczne ożywienie repertuarowe.

W teatrze Polskim, zostającym pod dyrekcją pp. Szczurkiewicza i Żelazowskiego, repertuar układany jest z celem i planem. Obok dzieł klasycznych, jak „Otello“ Szekspira, repertuar ubiegłego tygodnia przyniósł „Przed ślubem“ Zalewskiego, „Klaudjusza“ Targinktona i „Papierowego kochanka“ Szaniawskiego.

Z teatru krakowskiego. W poniedziałek dnia 6 grudnia b. r. wystąpi w miejsk. teatrze im. Słowackiego Conrad Ansorge, jeden z najsławniejszych pianistów doby współczesnej. Po raz pierwszy będzie miał Kraków sposobność usłyszenia tego fenomenalnego pianisty, który obok d'Alberta, Lamonda i Bachhausa jest najświetniejszym wykonawcą Beethovena. Bilety są już do nabycia w kasie dziennej teatru.

Posada organisty

jest do objęcia w dyecezji lwowskiej. — Parafja liczy 13 gmin. Warunki: kawaler, ma grać biegle i śpiewać, prowadzić chór najmniej 2-głosowy. Ma także jeździć do kaplic (ekspozytur) za osobnem wynagrodzeniem. — Za czynności organistowskie otrzyma: wikt, mieszkanie (mały pokój), światło, opał, oraz 150·— Marek miesięcznie i wszystkie dochody nań przypadające za czynności pomocnicze. — Może również otrzymać zajęcie uboczne w Kółku rolniczem. W razie gdyby kandydat nie był z posady zadowolony, otrzyma od Księdza zwrot kosztów podróży i wynagrodzenie za czas przebyty.

Zgłoszenia przyjmuje z grzeczności redakcja naszego pisma. — Na odpowiedź należy załączyć markę listową.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.